قصة الأدب في العالم

الجزء الأول



زكي نجيب محمود وأحمد أمين


mohamed khatab

قصة الأدب في العالم (الجزء الأول)

تأليف
زكي نجيب محمود وأحمد أمين



قصة الأدب في العالم (الجزء الأول)

أحمد أمين وزكي نجيب محمود

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ‎+ ٤٤ (٠) ١٧٥٣ ٨٣٢٥٢٢
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ليلى يسري

الترقيم الدولي: ٩٧٨ ١ ٥٢٧٣ ٢١٨٩ ٢

صدر هذا الكتاب عام ١٩٤٣.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢١.

المحتويات

بسم الله الرحمن الرحيم

هذه «قصة الأدب في العالم» بعد قصة الفلسفة اليونانية، و«قصة الفلسفة الحديثة»، عرضْنا فيها للآداب العالمية قديمها وحديثها، شرقيِّها وغربيِّها، في أسلوبٍ أقرب ما يكون إلى القصص، وعرَّفْنا بأشهر رجالها، ولخَّصنا أشهر نتاجهم، وقدَّمنا بعض نماذج من آدابهم.

ودعانا إلى هذا العمل ما رأيْنا من حاجة الأدب العربي إلى أن يضعَ عينَه على الآداب الأخرى، يستفيد من موضوعاتها واتجاهاتها، ويستلهِم بعضَ نماذجها كما تفعل كل أُمةٍ حيَّة الآن، فلم تَترُك أدبًا من الآداب الشرقية والغربية إلا أعلمَتْ قومها به ووقفتْهم عليه، وذكرتْ لهم خصائصه، وعيوبه ومُميزاته، ونقلت شِعره شعرًا ونثرَه نثرًا، وعرَّفتهم بأشهر رجاله، وترجمت أقومَ آثاره؛ فلو شاء إنجليزي أو فرنسي أو ألماني أن يعرِف أيَّ أدبٍ؛ صيني أو ياباني أو هندي أو فارسي أو عربي، أو أيَّ أدبٍ آخَر غربي، لوجد مِن كل ذلك الأدب الكثير بلُغته، ووجد المُطوَّلات والمُختصرات، والمجموعات والمُتفرِّقات. واستغلَّ أدباء كلِّ أمةٍ هذه الآداب المعروضة خيرَ استغلال، فاستغلُّوا ألف ليلة وليلة، ورُباعيات الخيام، والشعر الجاهلي، والقصص الهندي. وكلَّ يومٍ يزيدون من ثروتهم ونتاجهم؛ أخرجوا المجموعات الواسعة في قصص العالم، ومُختارات من الكتُب الدينية في العالم، والكتب الكبيرة في أهمِّ آداب العالم، وهكذا حتى لم يعُد الأدب مِلكَ الأمة التي أنتجته، بل أصبح ملكًا مَشاعًا لكلِّ أمةٍ يقظة تَستثمره وتستغلُّه. وأصبح شأن الآداب شأنَ البريد، وغلَّات العالم، والمُستكشَفات الطبية والعلمية ليست ملكًا لأحدٍ حتى ولا مُخترعها، بل هي ملكٌ لكل أحدٍ شاءها واستطاع الاستفادة منها.

وممَّا يُؤسَف له أن النهضة العربية في عصر الدولة العباسية أسَّست نهضتَها على الترجمة، وكان هذا طبيعيًّا، ولكنها أضربَت عن ترجمة الأدب، فترجمت الفلسفةَ والطبَّ والرياضة والفلك وكلَّ شيء، واستغلَّت كل معارف اليونان والرومان وغيرِهم، حتى إذا وصلت إلى الأدب أغمَضَت عينَها عنه، وسدَّت الباب في وجهه لأسبابٍ عرضْنا لها في ثنايا هذا الكتاب. ولكن مهما كانت الأسباب فقد كان ذلك خسارةً كبيرة، نشأ عنها أنْ صار الأدب العربي — وخاصَّة الشعر — لا يجري إلَّا في المجرى الذي شقَّه الأدب الجاهلي في أوزانه وقوافِيه وموضوعاته، فإنْ فعلَ ما أتي بعدَه من أدبٍ شيئًا فهو أنه وسَّع المَجرى القديم، ولكنَّه لم يُنشئ مجرًى جديدًا، ولا حفَر روافدَ جديدة تمدُّ المجرى الأصيل، ولو فعلوا لكان لنا تنويع في البحور وتنويع في الموضوعات، ولكان لنا شِعرُ ملاحم وشِعر تمثيل، وروايات وقصص استُلهِم فيها الأدب اليوناني والروماني وغيرهما.

وكان من نتيجة هذا الإضراب عن استغلال الآداب الأُخرى أنْ تَوجَّه كل النشاط الأدبي إلى الأنواع المأثورة لا الأبواب المفتوحة، فأصبح الأدب العربي غنيًّا كلَّ الغِنى في بعض أبوابه، فقيرًا كلَّ الفقر في بعض أبوابه، ممَّا لا مجالَ هنا لبيان ذلك، فلعلَّ القارئ يصِل إلى هذه النتيجة بنفسه إذا هو قرأ هذا الكتاب.

أملتُ ألا تقعَ نهضتنا الحديثة في الخطأ الذي وقعت فيه نهضتنا القديمة، وتمنَّيتُ أن تنتقل إلينا الآداب الأخرى كاملة، فيكون لنا كتابٌ بل كتُب في الأدب اليوناني، ومثلها في الأدب الروماني، ومثلها في الأدب الهندي، وكتاب في الأدب الإنجليزي الحديث، ومِثله في الأدب الفرنسي، ومِثله في الألماني، ويقوم بوضْع كلِّ كتابٍ المُتخصِّصون في موضوعه، وأُشرِف على هذا العمل وأُوجِّه إليه؛ ولكنِّي رأيتُ هذا العمل مع كَماله وقيمته يتطلَّب السنين الطوال، والمجهود المَحفوف بالعقبات والصعاب. ومع هذا فقد لا يكون هذا العمل أوجبَ شيءٍ الآن، ولا بدَّ أن يُبدأ بألف باء قبل قراءة الجُمَل؛ ورأيتُ أن ربما كان من الخير أن نبدأ بعرض الآداب المشهورة عرضًا قريبًا، حتى إذا استساغه القُرَّاء وتفتَّحت نفوسهم لمادَّةٍ أوسع وغذاءٍ أوْفى، كان ذلك الخطوةَ الثانيةَ بعد الخطوة الأولى، وقام بها من يأتي بعدَنا، ويكون أوسعَ في الأدب والعِلم حظًّا منَّا؛ سُنَّة التطوُّر الطبيعي.

ولكن خِفنا — إذا نحن اعتمدنا على الكتب الإفرنجية التي كُتبت في هذه الموضوعات — أن نقع في أخطاء قد تكون هذه الكتُب وقعتْ فيها، أو أن تكون قد انحرفت عمَّا ينبغي أن يُختار، أو نحو ذلك من وجوه الزَّلل. ولسْنا ندَّعي التخصُّص في كل أدب، ولا العِلم العميق في كل فن، فرأينا — توفيقًا بين الرغبة في إنجاز هذا العمل الهام، وبين الأمانة العلمية —

أن نعرِض كلَّ فصلٍ على المُتخصِّصين فيه؛ فعرضْنا فصل الأدب العِبري على الدكتور فؤاد حسنين، وقد أعانَنا كثيرًا على تحضيره، كما عرضْناه على الأستاذ عطية الإبراشي فأقرَّه. وعرضْنا الأدب اليوناني على الدكتور محمد مندور، فقرأه بعناية، وأفادنا فيه فوائدَ كثيرة، ولم يوافِقْنا على وجهة نظرِنا في فصل التاريخ، فكتَبَه من جديد كما نُشِر في هذا الكتاب. وعرضْنا فصل «دانتي» على الدكتور حسن عثمان؛ وعرضْنا الأدب الفارسي القديم على الدكتور عبد الوهاب عزام، فزاد فيه، وكتَب فصل الأدب الفارسي في العصور الوسطى، فلهم جميعًا منَّا وافر الشكر.

ومع هذا فمُحال أن يخلوَ مثل هذا المشروع الضخم من خطأ بل أخطاء، فقد نكون أجمَلْنا حيث يجِب التفصيل، أو فصَّلنا حيث يجِب الإجمال، أو اخترْنا ما غيرُه خيرٌ منه، أو اعتمدْنا في الترجمة على نصٍّ إنجليزي، والنصُّ اليوناني الأصيل يُخالفه بعض المُخالفة، أو نحو ذلك. ولكنَّ هذا مدى جهدِنا، وهو ما استطَعْنا، ولنا الشرَف أن نسمع نقدَ الناقِد والمُرشد إلى الخطأ والمُوجِّه إلى الصواب.

وتأتي عقبة أخرى شائكة جدًّا، وهي ترجمتُنا النماذجَ اليونانية أو الرومانية أو الهندية أو غير ذلك إلى اللغة العربية، فقد بذلْنا في ترجمتها جهدًا شاقًّا، وحاولنا أن نُنغِّمها جهد طاقتنا، ثُم بعد ذلك قد لا يستسيغُها القارئ، وقد لا يُحسُّ من جمالها ما يحسُّ قارئ الأصل بلُغته، وهذا طبيعي، وخاصة الشعر؛ فقد أدرك كلُّ من حاول ترجمته أنَّ من المُحال نقل جماله من لغةٍ إلى لغة، فكلُّ كلمةٍ شعرية لها معنى مُعْجَمِي (تفسِّره المعاجم)، ولها هالةٌ حولَها تكوَّنت من وَسَطها وبيئتها ودلالتها الالتزامية وغير ذلك. وللبيت في لغته نغمة موسيقية وحلاوة صوتية، وإشارات اجتماعية، وأساليب تقليدية، وإيماءات تبعث إلهامات، فإنِ استطاع المترجِم أن ينقُل المعاني المعجمية، فلا يستطيع أن ينقُل الهالات والنغمات والإيماءات. ومع هذا فشيء خير من لا شيء، وعصفور في اليد خير من كركيٍّ في الجو.

ومعذرةً لرجال الآثار المصرية، فقد رأينا ما ترجموه، قد راعَوا فيه الترجمة العلمية، فحوَّلنا ما اخترْنا من تراجمهم إلى لغةٍ أدبية لتُناسِب موضوع الكتاب، كما رأينا ترجمة الكتاب المقدَّس إلى اللغة العربية لا يتَّفِق والذوق الأدبي للغة العربية، لا من حيث لُغته، ولا من حيث أسلوبه، فأنشأنا ما اخترْناه إنشاءً عربيًّا جديدًا مع المحافظة على المعنى ما وَسِعَنا.

وحزَرْنا أن يقعَ الكتاب في ثلاثة أجزاء: الجزء الأول في أدب العصر القديم وأدب العصور الوسطى، والجزء الثاني في الأدب من بدءِ النهضة إلى أول القرن التاسع عشر،

والجزء الثالث في أدب القرن التاسع عشَر إلى اليوم. وسنذكُر في آخر الكتاب المصادر التي اعتمدْنا عليها إن شاء الله.

والله المسئول أن ينفع به، ويُعين على إتمامه.

أحمد أمين
٥ جمادى الثانية سنة ١٣٦٢هـ
٨ يونيه سنة ١٩٤٣م

قصة الكتابة

أرأيتَ إلى صفحةٍ مطبوعة تنشرها أمامك؟ إنها لتُنشئ فصلًا رائعًا من قصةٍ مُمتعة ترجع فصولها الأولى إلى الماضي السحيق، وهي قصةٌ بلغت من السعة والعمق مَبلغًا يستحيل على إنسانٍ واحد أن يُلمَّ بأطرافها. ومن ذا الذي يدري متى وأين بدأت هذه القصة في الظهور، وماذا تُبديه في مُستقبل الأيام؟ وما ظنُّك بقصة كتبتْها الإنسانية كلها منذ دَبَّ على ظهر الأرض إنسان؟

بل إنَّنا اليوم أجزاءٌ حيَّة من هذه القصة، فلنبدأ حيث نقِف اليوم، ثُمَّ لنَعُد مع السنين القهقرى حتى نبلغ من الرواية بدايتَها؛ فعيناك قد ألِفَتا أن تنظُرا إلى صفحاتٍ مطبوعة، حتى لم يعُد يستوقِف هذا الضربُ من الكتابة منك النظَر. وعلام تعجَب وأنت ترى الصحيفة اليومية المطبوعة في انتظارك كلَّ صباح على مائدة الإفطار؟ دراهمُ معدودة كفيلةٌ أن تأتيك بآيةِ الآياتِ من رفيع الأدب، مطبوعةً في كتابٍ أنيق جميل، فأصبحتَ وكأنما إخراج المطابع للكتُب أمر مألوف لا دهشةَ فيه ولا عجَب، مع أنه في حقيقة أمره يَستثير كلَّ عجبٍ وإعجاب. انظُر إلى هذه الوسائل التي تتوسَّط بين قلَمِ الكاتب وعقل القارئ؛ فلعلَّ أعجبَها هي المطبعة التي قد يكون لها من الأثَر في المدينة الحديثة ما ليس لعاملٍ آخَر على الإطلاق؛ وقبل أن تدور من المطبعة عجلاتها لا بدَّ أن تكون آلاتٌ أخرى قد أخرجتِ الأحرُف مسبوكةً جميلة الرسم بديعة التنسيق؛ ولا خير في هذه الأحرُف إن لم تكن مصانع الورق قد أخذت تُخرج من لُباب الشجر وبالِي الخِرَق مِثل هذا الذي تُسرِّح فيه بصرَك من ورقٍ صقيلٍ جميل. فإذا ما أُعِدَّ ذلك كله، أخذت المطبعة تَفيض بأوراقها المطبوعة لتُسلمها إلى آلاتٍ تَطويها فتُغلِّفها بين جلدتَين، فإذا هي كتاب منشور بين يدَي قارئٍ في ناحيةٍ من نواحي الدنيا الفسيحة الأرجاء.

سِرْ خطوةً قصيرة إلى الوراء لتبلُغ عصرًا كان يجهل قوَّة البخار والكهرباء، فكانت المطابع — كسائر آلات الصناعة — تُدار بالأيدي، فماذا ترى؟ ترى القوم يُخرِجون الكتُب مُتقنةَ الصُّنع جميلة الشكل، إذ كانت تُطبَع على ورقٍ من ألياف التِّيل، فعَوَّض آباؤنا من قِلَّة النُّسخ المطبوعة من الكتاب الواحد متانة الصناعة التي تؤدي إلى طُول البقاء؛ وهكذا حسنات الرُّقي كثيرًا ما تتبَعُها السيئات، ونواحي الإصلاح كثيرًا ما تُلاحقها نواحٍ من الفساد. فلئن كان آباؤنا قد طبعوا كتُبَهم بمطابع الأيدي، على ورقٍ من صُنع الأيدي، فلقد أخرجوا كتُبًا أقوى بناءً من معظم ما تُخرجه مطابع اليوم، وأبقى على وجه الدهر؛ إذ الورق الذي نستخدِمه اليوم مصنوع من لبِّ الخشب، ممزوجًا بأحماضٍ قوية، فسُرعان ما يصفرُّ وجهُه وتضعُف قواه، ولولا تَلاحُق الطبعاتِ للكتابِ الواحد لأسرع إليه الزَّوال. على أن آباءنا إلى جانب ما كان لهم من كتبٍ متينة، كانت لهم طباعة رديئة، فكم صغُرتِ الأحرف ودَقَّت حتى أَجهَدتْ أبصار القارئين، اقتصادًا للورق، فضلًا عن قلَّةِ الكتُب وارتفاع ثمنِها، فلم يكُن في مُستطاع كثيرٍ من الناس أن يقتنوها.

إلى هنا قد خطَونا إلى الوراء خطوتَين هما: عهد المطبعة تُدار بالكهرباء، وعهد المطبعة تُدار بالأيدي. ثم قِف لحظةً وقفةَ إكبارٍ وإعجاب أمام دكانٍ صغير لرجل ألماني عاش في منتصف القرن الخامس عشر، وهو يوحنًّا جوتنبرج،[١] الذي يُعَدُّ — بحق — أبا الطباعةِ غيرَ مُدافَع؛ فهو الذي ابتكر وسيلةً لصبِّ الحروف بحيث يُمكن نقلُها وتحريكها، فيسهُل رصُّها في سطورٍ وصفحات. وليتَنا ندري أيَّ كتابٍ أخرج هذا الطبَّاع الخالد، فليس في المتاحف كلِّها كتاب يحمِل اسم جوتنبرج؛ غير أنَّ الأناجيل اللاتينية التي ما يزال بعضها باقيًا، يرجع الفضل في طبعِها إليه مع نفَرٍ من الأعوان والأتباع. ولنَذْكُرْها عبرةً من عِبَر الزمان أن هذا المخترع العظيم — ككثيرٍ غيره من رجال الاختراع ممن يدين لهم العالَم بالفضل الجزيل — قد دفعتْه الحاجة أن يرزَحَ تحت عبءٍ من الدَّين، لم يكن له بوفائه قِبَل، فجاءه الدائن وانتزع منه ما يملِك من أدواتٍ وأحرُف، وخلَّفَهُ لِفاقةٍ فَمَوت. وليس من شكٍّ في أن ذلك الدائن قد انتفع بما أخذ من جوتنبرج، فلم يمضِ على الدنيا نِصف قرنٍ من الزمان حتى انتشرتِ الطباعة على وجه أوروبا من الشمال إلى الجنوب.

[١] Johann Gutenberg.

ثُم ماذا قَبْل المطبعة والطباعة؟ تابِع الرحلة إلى الماضي البعيد حتى تبلغ عهدًا لم تعرِف فيه أوروبا كيف يكون الورق، أو عرفَتْ منه القليل الضئيل؛ إذ الورقُ صنيعة أهل الصين، ثم أهل مصر، وعنهم أخذ العرب الذين علَّموا صناعته لجيرانهم من أهل الغرب؛ فالأوروبيُّون مَدينون بهذه المادة — التي لها من القيمة في تَقدُّم العلوم ما لها — لثلاثة أجناسٍ من أجناس البشر، وهم الصينيون والمصريون والعرب.

وقبل أن يذيع استخدام الورق، كانت تُكتب الكتُب والوثائق والرسائل على نوعٍ خاص من الجلد؛ والجلد بطبعِه طويل البقاء بطيء البِلى، فما نزال نرى في المتاحف صفحاتٍ من الجِلد خُطَّت كتابتها منذ ثلاثة آلاف عام على أقلِّ تقدير؛ فالغنم والأبقار التي تُغذِّي أجسامَنا بلحومها، قد أتمَّت على الإنسان نعمتَها فوَهبتْه جلودَها، لا لينتعِلَها ولا ليَلبَسَها فحسْب، بل ليتَّخِذ منها حافظًا أمينًا يصُون له ذُخر الآداب مدى آلاف السنين.

وكان الفُرس يكتبون في جلود الجواميس والبقر والغنم. وكانت العرب تكتُب في أكتاف الإبل وفي العُسُب — وهو جريد النخل يكشفون الخُوص عنه ويكتُبون في الطرف العريض منه — كما كانوا يكتبون في اللخاف، وهي الحجارة البِيض الرقيقة، وأحيانًا يكتبون في الجلد. وفي هذا كله كُتِب القرآن الكريم أول ما نزل في عهد النبي، فكانوا يكتبون الآياتِ في العُسُب واللخاف وعظام الأكتاف والأضلاع والأدَم (الجلد).

ولقد حفِظت لنا الكتُب المكتوبة على الجلد الجزءَ الأعظم من تُراث الأدبَين اللاتيني واليوناني، كما حفِظت أكثرَ ما خطَّه الإنسان في القرون المسيحية الوسطى التي امتدَّت أربعة عشر قرنًا؛ فقد أخذ النُّسَّاخ يكتُبون على صفحاتٍ من الجلد المَتين ما وجدوه مكتوبًا على أوراق البردي المُهلهلة من آيات الأدب القديم، وكان هؤلاء النُّسَّاخ — من الرهبان والقساوسة — يتَّخذون من الأديِرة ملاذًا للعمل والمأوى، تلك الأديرة التي ظلَّت قرونًا عدَّة آمَنَ ما يلوذُ به رجال العِلم من مكان. وليس من شكٍّ في أن هؤلاء النُّسَّاخ قد وجَّهوا همَّهم الأكبر فيما ينسخون إلى الكتُب المقدسة، فنسخوا الإنجيل وسائر المخطوطات التي منحوها التقديس. على أنَّ بعض هؤلاء النَّسَخة من الرهبان قد اتَّجهوا إلى إحياء الآداب القديمة؛ فكم من راهبٍ أنفق جهدَه في إخراج كتابٍ أدبي، أو في تحقيق نصٍّ مجهول. وها هي ذي متاحف الفن ودُور الكتُب تحوي نماذج فخمة من هذا العمل الجليل الجميل، ولا نزال نشاهد بعض هذه الكتب التي نشروها وزخرفوها بأحرُفٍ مُذهَّبة وألوانٍ ناصعة كأنما نُقِشت بالأمس القريب.

ولئن كان استخدام الجلد للكتابة يرجع عهدُه إلى ماضٍ سحيق، إلا أنه لم يكن شائعًا؛ فلو كنتَ ممَّن عاشوا في روما أو أثينا قبل القرن الرابع الميلادي وأرَدْتَ أن تبتاع نُسخةً من كتاب لفرجيل[٢] أو هومر،[٣] لَمَا ظفرتَ به مكتوبًا على صفحاتِ الجِلد، بل لوجدتَه يُباع مكتوبًا على مادةٍ من الورق صُنعت من ألياف نباتٍ جافٍّ هو البردي؛ والبردي نبات مائي قوي ينمو في مصر، تُؤخَذ سُوقُه وتُشقُّ وتُضغَط وتُجَفَّف، ثُم تُصنع منها الأوراق. وكانت مصر تبعث بهذه الأوراق البردية إلى اليونان وإلى روما وغيرهما من البلدان المُجاورة، وعلى هذه الأوراق كانت تُكتَب روائع الأدب اليوناني والأدب اللاتيني، حتى شاع استخدام صحائف الجِلد.

إنَّ العالَم إذ يذكُر قدماء المصريين بالإعجاب، يرى أول ما يَستثير إعجابه أهرامهم الشوامخ، وما خلَّفوا من أنفَسِ الذخائر في مقابر ملوكهم، ولكنَّ تلك الآثار على جلالِها وخُلودها لم تُضفْ إلى المدنيَّة ما أضافتْهُ هذه اللفائف الضئيلة الهزيلة من أوراق البردي، التي أتاحت للمصريين وسائر أُمَم البحر الأبيض أن يُسجلوا أفكارهم فيخلِّدوها. ولم يقِف فضل المصريين على المدنية فيما يتَّصِل بالكتابة أن صَنعوا الورق في صُورته الأولى، بل لعلَّهم كذلك أول شعبٍ ابتكر كتابةً تُمثِّل الحروف المنطوقة، فأثَّروا بذلك في سير المدنية تأثيرًا قويًّا مباشرًا.

وكان المفتاح الذي يفتح مغاليق كتابتهم مفقودًا مدى قرونٍ طوال، ثم أراد الله لأصحاب العلم أن يَفكُّوا تلك الرموز في عهدٍ حديث، لا يذهب في الماضي إلى أكثرَ من قرنٍ واحد، وذلك حين وجد «بُوسَار»[٤] — وهو مهندس في حملة نابليون على مصر — حجرَ رشيد المعروف، وهو حجرٌ نُقِش عليه بيان طويل أصدرَه القساوسة المصريون تكريمًا لأحد ملوكهم. والبيان منقوش على الحجَر في ثلاثِ لغات: نُقِش بالأحرف الهيروغليفية، وباللغة الديموطيقية — وهي لغة كان يتكلَّمها أهل مصر حين نُقِش الحجر — كما كُتِب باللغة اليونانية. ولَّما كانت اليونانية لغةً معروفة مألوفة، أمكن بعد جهدٍ طويل أن تُقارَن بها الكتابة المصرية وتُحَلَّ رموزها. ويرجع الفضل في هذه المقارنة وفكِّ الرموز إلى العالِم

[٢] Virgil.

[٣] Homer.

[٤] Boussard.

الفرنسي شامبليون.[٥] وأصبح اليومَ يسيرًا على عالِم الآثار المصرية أن يقرأ المكتوب على المسلَّات والتوابيت، بل استطاع عُلماء اليومِ أن يُنطِقوا أبا الهول بعضَ سِرِّه المكتوم.

فإذا جاوزْتَ مصر إلى ما يُجاورها من بلاد الشرق، ألفيتَ فينيقيا على الساحل الشرقي للبحر الأبيض، وصادفتَ في أبنائها شعبًا يعمل ويُتاجر، ولا يُخصِّص من مجهوده للثقافة إلَّا قليلًا. ومع ذلك فقد أُريد لهؤلاء الفينيقيين أن يكونوا بحقٍّ أصحاب الفضل علينا في كلِّ كتابٍ نُطالِعه، لأنهم هم الذين أنشئوا حروف الهجاء مكان الكتابة المُصوَّرة التي اصطنعها المصريون من قبل! ولا بدَّ أن تكون هذه الأحرُف الهجائية قد نشأت عندهم قبل الميلاد بما يقرُب من ألف عام؛ حيث كان استخدام البرديِّ شائعًا معروفًا؛ وأتاح وَجهُهُ الصقيل للكاتِب أن يُجري عليه كتابةً مَرِنة سهلةً كهذه الكتابة التي ابتكرَها الفينيقيون، ومن يدري؟ فلعلَّ الفينيقيين أن يكونوا قد اتَّخذوا من هذه الكتابة سلعةً تُباع فتعود على أصحابها بربحٍ وافر؛ فقد كانوا يشترون من مصر فيما يشترون أوراقَ البردي، ثُم يبيعونها إلى اليونان وغيرهم مُضافًا إليها ما ابتكروه من أحرُف الهجاء.

فإذا خطوتَ في أغوار الماضي خطوةً أُخرى قبل عهد البردي، بلغْتَ زمانًا كانت مادة الكتابة فيه من الجوامِدِ الثوابتِ التي لا تكاد تنتقِل من مكانها، وذلك هو بمثابة العصر الحجَري للعلوم والآداب؛ إذ كان المصريون الأوائل وغيرهم من الشعوب القديمة يَنحِتون ما يكتُبون على عُمُدٍ وجُدران؛ ولكن لولا أنْ أسعفت الكتُب هاتيك الأحجار لفَنِيَ ما خُطَّ عليها في عهدٍ قريب أو بعيد، لأنَّ الزمان الذي يأكُل كلَّ شيءٍ يُبيد جلاميد الصخر فيما يُبيد. زِدْ على هذا أنَّ الكتُب قد يَسَّرت للعِلم المنقوش على الحجَر أن يدُور بين قرَّاء العالَم في سهولةٍ ويُسر؛ وإلَّا فكيف كانت تكون مكتبةٌ جُدرانها من الصخر ومكنوناتها من الصخر؟ وكيف تكون مِثل هذه المكتبة ذات نفعٍ لقارئٍ يُطالع في داره مُستدفئًا بنار مِدفأته، أو مُستلهِمًا هدوءَ مكتبته؟

ولئن كان المصريون الأوَّلون ينقشون آثارهم على جلاميد الصخر، فقد كانت بابل تكتُب آثارها على ألواحٍ من الطَّفل، وهي أيسَرُ من تلك حملًا وأخفُّ ثقلًا، وإن كانت أسهلَ كسْرًا، ولكن على الرغم من خِفَّتها فأين هي من الكتاب المطبوع؟ وإن أردتَ أن تُقدِّر نعمة هذا العصر — عصر المطبعة — فسائل نفسك كيف يكون الأمر إذا أنت طلبتَ إلى بائع

[٥] Champollion.

الكتُب في عصر الكتابة على ألواح الطَّفل أن يبعَثَ إليك بنُسخةٍ من كتابٍ جديد؟ عندئذٍ تَجيئك عرباتٌ مُثقلات بأحمالٍ من اللَّبِنات! قد يسأل: وهل كان يحدُث ذلك أيام البابليِّين؟ والجواب أنه لم يحدُث، لأنَّ القراءة الشعبية لم يكن لها وجود، ولم يكن يعرِف القراءةَ والكتابة إلَّا نفَرٌ قليل من القساوسة والنُّسَّاخ، وكانت الكتابة مقصورةً على موضوعات الدِّين وأعمال الملوك.

لكنَّ الآداب والعلوم مَدينةٌ في تقدُّمها — أيضًا — لاستخدام مادة للكتابة فيها خفَّةٌ ونُعومة ومرونة، لتهون الكتابة عليها، فيسهُل تسجيل الأفكار فيها وتبادُلها. وثمَّة مادةٌ توفَّرت لها المتانة والخفَّة وسهولة الاستعمال، وتلك هي الخشب؛ فهو إذن جدير من هذه القصة بمكانٍ ظاهر؛ فعلى ألواحٍ شُقَّت من أشجار الزَّان كان «السَّكسُون» القُدَماء يكتبون؛ فاذكُر بعد اليوم إنْ قرأتَ كتابًا تحت شجرةٍ أنَّ مِن هذه الشجرة التي تُمدُّك بالظل، جاء هذا الكتاب الذي يُمدُّك بالنُّور.

فمِن الصخر الذي نَقَش عليه الأقدمون، نبتَتِ الشجرة التي كتَب على أخشابها وقُشورها المُحدثون، وعلى أفنانها اتَّخذت الطيور أعشاشَها، فاستمدَّ الكاتب منها «ريشَتَه»، وفي ظلِّ هذه الشجرة — شجرة النور والعرفان — يجلس الإنسان ليقرأ الكتُب ويُنشئ الأفكار.

قد تُطالبنا الآن أن نقيس لك هذه الأعصُر المُتعاقبة بعضها إلى بعض، ونحن عن ذلك نُجيب: تصوَّر تلًّا من الكتُب يرتفع ما ارتفعت إحدى نواطِح السحاب، ثُم اجعَلْ هذا التلَّ يُمثِّل ما لبِثَه الإنسان على وجه الأرض من قرون؛ فالكتاب الذي في الذُّروة يُمثِّل عصر الكتاب المطبوع، والكتُب الثلاثة أو الأربعة التي تَلِيه تُمثِّل عصور الكتابة اليدوية على صحائف الجِلد والبردي؛ والكتُب الستة التي تجيء بعد ذلك تُمثل عصور النقْش على الصخر والآجرِ والخشب، فإنْ هبطتَ بعد ذلك في تلِّ الكتُب بضعةَ أقدام، صادفتَ ترقيمًا وتصويرًا ونقشًا، خلَّفَه الإنسان الأول ولَمْ نُدخله في عصور الكتابة لأن تفسيرَه عزَّ على أفهام العلماء. ثمَّ ماذا في بقية التلِّ وقد بقِيَ جزؤه الأكبر؟ كلها كتُب صحائفها بِيض، إمَّا لأنها تُمثل عصورًا طويلة لم يكتُب فيها الإنسان، وإمَّا لأنَّ الزمان قد أتى على ما خُطَّ في صحائفها فمَحاهُ من صفحة الوجود.

نشأة الأدب

انتهى بنا الفصل الأول إلى أنَّ الجزء الأعظم من تاريخ الإنسان خلا من كتابةٍ وكتاب، وأنه لو كان لأسلافِنا الأوَّلين أدب فقد ذهب أدراج الرياح؛ ولكنَّا نُرجِّح أن ذلك العصر الطويل الذي خلا من الكتابة لم يخلُ من أدب؛ فليس من شكٍّ في أن القوم عندئذٍ كانوا يتفاهمون ويبعثُون الرُّسُل بالكلام المنطوق، وإنْ عزَّ عليهم أن يُثبتوه في مكتوب، فنحن على حقٍّ إنْ زعمْنا أنَّ الإنسان تكلم قبل أن يكتُب.

لا بدَّ أن تكون الأفكار — وهي أحد عناصر الأدب — قد أُنشِئت قبل أن تُدوَّن بزمانٍ طويل؛ فقد كان آباؤنا الأولون الذين سَكنوا الكهوف يجلسون حول النار يستدفِئون، ثُم يأخذون في قصِّ الأقاصيص حولَ ما صادفَهُم من الحيوان في صَيد النهار، وما وقعَ لهم مع جيرانهم من ضروب القتال والنِّزال. ولا بدَّ أن يكون أولئك الآباء قد أنشئوا القصص حول آلهةِ الأنهار والأشجار. ومَن ذا يشكُّ في أنَّ القوم كانوا بعد عناءِ النهار يجلسون فيُنشدون الأناشيد، وأنهم كانوا يُلقِّنون الأبناء حكمة الآباء؟ صنعوا ذلك فوضَعوا أساس الأدب، بل وضعوا كذلك أساس القانون والأخلاق والدين.

إنَّ هذا الذي نزعُمُه قائم على أساسٍ متين من الشاهد والبُرهان؛ فأولًا: ليست أقدَمُ القصص المكتوبة التي وصلت إلينا صبيانيةً فارغة، بل هي مملوءة بالحكمة وتجارب الأيام، ولا يمكن للإنسان أن يخلُق مثل هذه القصص بين عشيةٍ وضُحاها، بل لا بدَّ لها من قرونٍ طوال تنشأ فيها وتنمو؛ وثانيًا: لا يزال يعيش في أنحاء الأرض هنا وهناك أقوام من البشر في طَور الجاهلية الأولى، فهم لذلك يُشبهون أولئك الأسلاف الأوَّلين؛ ولهؤلاء الأقوام قصص وقوانين يَرِثونها جيلًا عن جيل، من غير تسجيل؛ فالأرجح أن يكون أسلافُنا كهؤلاء: فكَّروا وعبَّروا قبل الكتابة والتدوين.

إذن فقد لبِثَ الأدب زمنًا طويلًا يعتمِد على الرواية قبل أن يعتمِد على الكتابة، ولا يزال الجبليُّون الأجلاف في أمريكا يُردِّدون القصائد الطوال التي هبطَتْ إليهم من أجدادهم النازِحين من إنجلترا في ماضٍ بعيد. ولقد قام بعض العلماء بمُقارنة ما يُنشِده هؤلاء الجبليُّون من القصائد بأصلِها، ليَرَوا كم أصابها من التَّلَف حين اجتازت هذا الشوط البعيد في ذاكِرات الحافظين، فوجدوها مُحتفظةً برُوحها الأولى، وإن يكن قد أصاب ألفاظَها تبديل يَسير. وكلنا يعلَم كم ظلَّ الأدب العربي يرويه اللسان ولا يكتُبُه القلَم، وحسْبُنا ذلك دليلًا على أنَّ الأدب قد يزدهِر بين قومٍ لا يكتبون.

وإذن فلم تخلُ حياة الإنسان من أدبٍ في مرحلةٍ من مراحلها؛ غير أنَّ الإنسان قد أنشأ الشِّعر وأنشده قبل أن يكتُب نثرًا فنيًّا؛ فالشِّعر لغة الوجدان والنثر الفني لغة العقل. وإنَّ الإنسان ليشعُر بوجدانه قبل أن يُفكِّر بعقله.

فالهمَجي الذي عاش قبل التاريخ عاريًا في الغابات، يتسلَّق أشجارَها ويقفز بين أغصانها صائحًا: «را، را، را، بو، بو، بو» هو الواضِع الأول لأساس الشِّعر المنظوم؛ فقد أخذت هذه الصيحاتُ الأولى تُصاغ في أناشيدَ قبل أن يبتكِر الإنسان ألفاظ اللغةِ للتعبير عن أفكاره؛ حتى إذا ما جاء طَور اللَّفظ، كانت قد أُعِدَّت قوالب الشعر وأوزانه، فانصبَّ فيها اللفظ الجديد، فكان منه شِعر منظوم مفهوم، بعد أنْ كان الشِّعر صيحاتٍ يمرحون بها في الرقص، ويهتفون بها في الغضب، ليَهُبَّ الناس للقتال، ويُناغمون بها وقْع المجاديف في الماء، أو وقْع أقدام الإبل في الصحراء.

كان الشعر — إذن — أول مراحل الأدب، فلمَّا سارت الإنسانية في طريق المدنية شوطًا، وبلغتْ حدَّ الترَف والفراغ، هدأتِ العاطفة الحادَّة بعضَ الشيء، وزاد التفكير المُنظَّم، فلمَّا عبَّر الإنسان عن تلك الأفكار جاء تعبيره نثرًا. ولسْنا بالطبع نَعني بهذا أنَّ الإنسان بدأ يتكلَّم شعرًا بل هو بدأ يتكلَّم نثرًا غيرَ فَنِّي، ولكنه لَمَّا أراد أن يُعبر عن عواطفه بطريقةٍ فنية عبَّر عنه شعرًا ثُم نثرًا فنيًّا، كما أنَّا لا نعني أنَّ الشعر ظهر ثم زال ليُفسِح المجال للنثر الفني، بل إنَّ الإنسان — في كل عصرٍ حتى في عصر المدنيَّة — كلَّما جاشَ صدرُه بالعواطف الحادَّة لجأ إلى الشِّعر، وقد يُزخرِفه بمُحسِّنات صناعية تجعل للألفاظِ والأنغام وقعًا في آذان السامعين، فقد ظلَّ الشِّعر ألوفًا من السنين يُقرَض ليُنشَد في صوتٍ مسموع، لا ليُقرأ في صمتٍ على ورقٍ مطبوع؛ فكان الشاعر بمثابة المُمثِّل، يتفنَّن في إخراج اللفظ ليبلُغ الغاية في امتلاك القلوب.

ويكاد الشِّعر يتطوَّر في مراحل مُعيَّنة في كل عصرٍ وفي كل أمَّة، فهو يبدأ صورةً ساذجة للتعبير عن العواطف، ثم يَستخدِم المُحسِّنات اللفظية، ثم يُمعِن في ذلك حتى تختفيَ العاطفة نفسها وراء زُخرف الألفاظ، ثُم يثُور الناس والشعراء على المُبالَغة في الصناعة فيرتدُّ الشعر مرةً أخرى إلى التعبير البسيط عن العواطف.

كان الشعر أوَّل الصُّوَر الأدبية ظهورًا، وكان الكهَّان مِن أول الأُدباء المُنشئين، فهُم الذين صاغوا أناشيد الحرب وقصص الأبطال وعقائد الدين في قالبِ الشِّعر ليَسهُل على الناس حِفظها. ثُم أخذ الأدب بعدئذٍ يتطوَّر في صُوَرِه كلَّما تطوَّر المجتمع في أوضاعه؛ فليس الأدب سوى ظاهرةٍ اجتماعية تُنشئها العوامل الطبيعية التي تُنتج كل الظواهر الاجتماعية الأخرى. والاجتماع قائم على أساس المادة، أي على أساس الغذاء، يتطوَّر المُجتمع ويترقَّى كلَّما تطوَّر مورد الغذاء وتكاثَر.

فكلَّما توافَر الغذاء وسَهُلت أسبابه، أصبح المُجتمع قوةً مُنظمة، وأخذ يسعى — وقد استتبَّ له النظام والطمأنينة — نحوَ الرُّقِي الأدبي. فحياة الإنسان الأولى كان نظامها المُختلُّ غير المُستقرِّ نتيجةً حتمية لتَيَهانِه في الأودية والأصقاع، ينشُد الصيد الذي يَقتاتُ به؛ فكان الأدب بين تلك القبائل الأولى مُتواضعًا، لا يزيد على أنغامٍ تتمُّ على توقيعها حركات الرقص، فإن تعدَّى ذلك فإلى غناءٍ يتكوَّن من لفظةٍ أو لفظتَين، وإلى قَصَصٍ خُرافي حول آلهة الأشجار والأنهار وما إليها من ظواهر البيئة، فإذا جاءت مرحلة الرعي استتبَّ لقبائل الرُّعاة نَوع من الاستقرار، ولم يعُدِ الإنسان مُعتمدًا في قُوتِه على مجرَّد المُصادفة العارضة، بل أصبح مَورِد غذائه مَكفولًا نوعًا ما، وتوفَّر لدَيه بعض الأغذية الزائدة عن حاجته، فأحسَّ شيئًا من الاطمئنان نحو المُستقبل، ووجد بعض الفراغ في الوقت والفِكر يصرِفُه في التفكير والأدب، وانفسح المجال بعض الشيء أمام الشخصية الفردية لتظهر، بعد أن كانت معدومةً بكلِّ معاني الكلمة في الإنسان الأول الذي يحترِف الصيد. أما وقد توفَّر القُوت، فكان من الطبيعي أن يَستوليَ الرجال الأقوياء على القُوت المُدَّخر، ويُصبحوا قادةً لإخوانهم، وإن كانوا قادةً تُقيِّدهم تقاليد القبيلة إلى حدٍّ كبير.

هذا النظام الاقتصادي وما يتولَّد عنه من نظامٍ سياسي، ينعكس تأثيرهما على الأدب الشفوي للقبيلة، لأنَّ الأدب هو التعبير الجميل عن العاطفة والإرادة والخُلُق، فترى الأدب الذي يزدهِر في مِثل تلك المرحلة شِعرًا حماسيًّا يُشيد بالخِلال التي يتحلَّى بها رئيس القبيلة المُسيطِر على المجتمع، أو بمزايا القبيلة نفسها، أو بهجاءِ مَن عاداها من أفرادٍ وقبائلَ أو نحو ذلك.

ثُم يظهر نظامُ الأوتوقراطية (نظام الحُكم المُطلَق) في أُمَمٍ وجماعاتٍ نشأت في أراضٍ قريبة من البحار والأنهار الكبيرة؛ أراضٍ تُنبِت غلَّاتٍ غذائية وافرة، فيُصبح المُدَّخر الغذائي أكثرَ ممَّا كان، وتتسرَّب ثروة البلاد إلى أيدي الذين استولوا على مُعظَم السلطة، فيُصبح الملوك وفي استطاعتِهم أن يَعتلوا ذُروةَ الرِّفعة والمجد، وأنْ يمتلِكوا أقصى الثَّراء والغنى، ولا يعود المجتمع كما كان قَبْلُ؛ مجموعة من الرُّعاة القبليِّين يرأسُهم مَن لا يكاد يزيد عليهم في الثروة، بل يُصبح الملك ومعه قليلٌ من الرؤساء في طبقة، وتُصبِح عامَّة الناس في طبقةٍ أخرى، فيلجأ الرجال الذين وُهِبوا ملكاتٍ مُمتازة إلى التغنِّي بالترانيم والشعر القصصي، يُشيدون فيه بمجد الملوك والقادة، ومجد الآلهة والأبطال الذين بنَوا صَرْحَ الأوتوقراطية؛ ومعنى هذا أنَّ أدب الأوتوقراطية — المُتمثِّل في الترانيم والملاحم — ليس إلَّا مجرَّد ظاهرة اجتماعية أنتجتْها الظروف المادية.

في هذا الطَّور الأوتوقراطي لا يعتمِد المجتمع على ما بين أفرادِه من وحدةِ الدم ورابطة النَّسَب، بل يَكفي لارتباط الجماعات سيطرة الملك على البلدة الأصليَّة والبلاد المُجاوِرة، بوسائط الحرب أو بالوسائل السياسية. وفي مُقابل الولاء الذي يُقدِّمه رؤساء هذه البلاد يتعهَّد هذا الملك أو الرئيس الأكبر بِحمايتهم من العدوان الأجنبي.

هذه الجماعات المُتفاوِتة في النزعات، المُتنوِّعة في الأغذية، تخضع كلُّها لقانونٍ واحد، وتُصبح معاملاتها المُتبادَلة حافزًا على الاختراع والابتكار، ويُوسِّع ذلك من أُفقها الفكري الذي لا يخطو المجتمع بدونه نحو المدنيَّة والحضارة، ويُشجِّع — من طريقٍ مباشر أو غير مباشر — التجارة الأجنبية، لتَجِدَ الأوتوقراطية سُوقًا تُصرِّف فيه صناعتها وغلَّاتها.

وإذ تتنوَّع حاجات الناس وتتعدَّد مطالبهم تتعدَّد كذلك أشكال الأدب؛ إذ الإنسان في هذا الطَّور يكون قد تقدَّم فِكرُه واتَّسعت تجارِبه، فأدبُه يرقى بتعلُّمه من هذه التجارب، وتَعلُّمه إتقان التعبير عنها.

ثم إنَّ تغيُّر الوسيلة التي يُقيَّد بها الأدب — من المُشافهة والرواية إلى التقييد بالكتابة — يدفع الأدب في سَيره إلى الأمام، فالكتابة هي التي ستنتشِل الأدب الأوتوقراطي، والأدب الديمقراطي من بعدِه، من أصوله البدائية إلى مكانٍ أسمى ومنزلةٍ أرفع.

في هذا العصر الأوتوقراطي نجد الأُمَم المُتمدِّنة القديمة قد عرفت التمثيل، وأدارَتْه حولَ موضوعاتٍ دينية وأساطير خُرافية فاضت بها الرُّوح الأدبية أكثرَ ممَّا كانت في العصور القبلية — نجد ذلك في «بابل»: فكان الملك والكهَنة يُشاركون في الحفلات الدينية، التي

كانت نوعًا دينيًّا من المسرحية، وكان المعبد يقوم مقامَ المسرح، وكان لِمصر القديمة كذلك رقص وموسيقى، وكان لها مسرحيات دينية تصطبِغ بصبغةِ العقائد المُقدَّسة، ولم يكن الكهَنَةُ وحدَهم هم الذين يقومون بالتمثيل في هذه الروايات، بل كان العامَّة يشاركون فيها أيضًا — وكان لليونان القديمة التي وصفَها هوميروس الشاعر، أعيادها المقدَّسة تُقام فيها حفلات التمثيل والرقص والغناء.

كل ذلك على نمَطٍ أرقى ممَّا كان عليه البدو أيام بَداوتهم.

كما نرى الشِّعر يتطوَّر في هذا العصر الأوتوقراطي، سواء في ذلك الشِّعر الغنائي الذي يُعبِّر عن العواطف أو الشعر القصصي كشِعر الملاحم؛ فأغاني الحرب والزَّواج ترتقي في أسلوبها وعاطفتها وتُصبح أكثرَ تجانُسًا وانسجامًا؛ ونرى شِعر المُغنِّين المُحترِفين آخِذًا مكان شِعر العامة، أعني أنَّ الشعر الذي يقصد الشاعر إلى إنشائه، ويحتفل لإنشاده، آخِذٌ في الحلول محلَّ الشعر الذي تُولِّده المصادفة؛ وأصبحت صَولةُ الجَمال وانصقاله بالحضارة يعمل في الشِّعر بالنموِّ والتزايُد والصقْل؛ ورأينا الشاعر يأخُذ في التعبير عن الحياة الإنسانية الباطِنة — حياة العاطفة — وعن الحياة الإنسانية الظاهرة — حياة الخُلق والسلوك — وأخذتِ البُحور والأوزان تتنوَّع وتتعدَّد بسبب نموِّ الخيال المُبتكر ودقَّة الأُذن الموسيقية.

وكذلك الشعر القصصي، فهو يبلُغ ذُروته في هذا الطَّور الأوتوقراطي، ويرجع ذلك إلى السلطان المُطلَق، والتملُّك التام، والثروة الوافرة؛ فلا شيخ القبيلة في الطَّور القبلي، ولا الرئيس في الطَّور الديمقراطي، يَملِكان مثل هذه السيطرة المُطلَقة. فكثيرٌ من الأُمَم في هذا الطَّور كان يعتقِد أنَّ الملك يستمدُّ سُلطانه من الله لا من الأمَّة، فتُصبح هذه الفكرة شعارًا جديدًا للأساطير الدينية والخُرافات والتهاويل، ويُصبِح هذا الحاكم المُتَّصِل بالآلهة والأبطال الماضين رمزًا تُنسَج حولَه أقاصيص التقديس والتبجيل، وعلى الأخص حين يكون هذا الملك بطلًا في فنون الحرب، بصيرًا بأساليب القتال؛ ومن هنا ينشأ شِعر القصص أو شِعر الملاحِم.

أما النَّثر الفني في هذا الطَّور الأوتوقراطي فينشأ حول النصوص الدينية وحكايات السِّحر والخطابة والرسائل وقصص الجن، ويتَّسِع مَداه وموضوعاته أكثرَ ممَّا كان في العصر القبلي، ويرتقي في الشكل والقالب، وفي الفكرة والموضوع والخيال. نُشاهد ذلك في أقاصيص بابل وأساطيرهم، وفي أساطير الهند، وفي قصص المصريين كقصة خوفو والسحرة، وفي أساطير اليونان.

وكان النثر الأوتوقراطي أصعبَ في الإنشاء من الشِّعر، ويبدو ذلك جليًّا من قِلَّة التُّراث النثري إذا قيس بالتُّراث الشِّعري، لأنَّ قواعِدَ موسيقيَّةِ النثر الفنِّي لم تكن مضبوطة، بل هي حتى في أزماننا ليست مضبوطةً مُفصَّلة. ويبدو أن بابل قد فاقت الهند ومصر واليونان الأولى في فنِّ إنشاء الرسائل، كما فاق النثر المصري في باب تحليل الشخصيات.

وأخيرًا تأتي الديمقراطية ويتنوَّع فيها النشاط الاقتصادي، وتتعدَّد صُوَرُه أكثر ممَّا كانت، وينشأ رجال يَستكشِفون ميادينَ جديدةً للحصول على الرزق فيكدِّسون المقادير الهائلة من الثروة، فينعكس كلُّ ذلك على أوضاع الأدب، كما ينشأ رجال مَليئون برُوح المغامرة، يزُورون الأقطار البعيدة، ويتَّصِلون بثقافتها الفكرية؛ هؤلاء الرجال المُغامرون المُفكِّرون لا يُرضيهم أنْ يظلُّوا في تفكيرهم خاضعين لسلطان حاكمٍ مُطلَق يبسُط على الجميع نفوذَه، فيعملون على دَكِّ صرْح الأوتوقراطية، ويجدون أتباعًا يُعاونونهم على هدْمِ هذا النظام ووضْع أسُس النظام الديمقراطي الجديد. وهذا النظام الناشئ قائم على تقدير ذاتية الفرد واستقلاله، فيكون لهذا الاتجاه أثرُه السريع في الأفكار الجديدة، والمُخترعات الجديدة، والصناعات الجديدة، والأوضاع الأدبية الجديدة.

فإن كان الأدب القبلي محدودًا بحدود الإقليم، لأنه أدب قوم يعتقدون أنهم يجمعهم أصلٌ دمَوي واحد، وكان الأدب الأوتوقراطي لا يصطبِغ بهذه الصِّبغة الإقليمية، ولكنه يُمجِّد الطبقة الحاكمة، فالأدب الديمقراطي يُعنى بشخصية الفرد المتميزة وذاتيته المتفرِّدة، ويقدِّر شخصية كلِّ فرد؛ عظيمًا كان أو وضيعًا. فهذا تدرُّج في الأدب نحو تقدير الفرد وذاتيته، تبع تدرُّج المجتمع نحو هذا الغرض نفسه.

فالأدب الديمقراطي الحق هو تعبير عن التسامُح والعطف، والسماح لحُرية الرأي بالظهور. وهذا الأدب الديمقراطي ينبُت — أولًا — في جماعاتٍ يسُود فيها النظام الأوتوقراطي فيتكوَّن فيها جماعة من الأدباء والمُفكرين ينقدُون بيئاتهم ونظُمهم الاجتماعية، وينادون بنظامٍ خيرٍ من هذا النظام الذي تتحكَّم فيه طبقةٌ خاصة، فيكونون هُم طلائع الأدب الديمقراطي.

ويتنوَّع الأدب في العهد الديمقراطي بأكثرَ ممَّا تنوَّع في العهد القبلي والأوتوقراطي، فتعمَل الديمقراطية على ترقية الأدب التمثيلي الذي يُصوِّر حياة الفرد، وتُوجِّه أكبر عنايتها إلى تحليل حياة العامة والجمهور، لا حياة الأفذاذ من الأبطال والملوك، ويُساعدها على ذلك تجمُّع الناس في مُدُنٍ محصورة تسمح بالمُلاحظات اليومية، والتجارب الاجتماعية

وتحليل الصنوف المُختلفة من الشخصيَّات الإنسانية، فالأدب التمثيلي الديمقراطي إن لم يُعنَ بحياة البلاط والحياة الدينية الشعبية عنايةَ المسرحية الأوتوقراطية، فإنه يفُوقها في الاهتمام بالطبع البشري والجِبلَّة الإنسانية.

وقد كانت أثينا الجمهورية أُولى من أقامت المسارح لتسلية الجمهور وتثقيفه، فارتقى الأدب التمثيلي على يدِها، وحذَتْ حذوَها الأمم الأوروبية عندما اعتنقتِ الديمقراطية.

كذلك تطوَّر الشِّعر تطوُّرًا جديدًا؛ فأكثر الشعر القبلي تظهر فيه روح القبيلة لا روح الفرد، وقلَّما تظهر فيه شخصية الشاعر نفسه من حيث شعوره وعواطفه الذاتية. وكان الشعر في العهد الأوتوقراطي ينحو نحوَ تقديس الأبطال وتمجيد العظماء، ومدح الملوك والأمراء، وشُغِل الشاعر بذلك عن نفسه. أمَّا في العهد الديمقراطي فقد أحسَّ الشاعر شخصيته، وبانَتْ له عواطف ذاتية مستقلة، من حقها أن تظهر وتصوَّر في شِعره.

ويظهر أنَّ الشعر القصصي لم يبلُغ في العصر الديمقراطي مَبلَغَه في العصر الأوتوقراطي، ولم يعُدِ الناس يُقدِّرونه تقديرَ الأوَّلين، لأنَّ الأوضاع الاجتماعية تغيَّرت، فإذا أراد الفكر الحديث المُحلِّل أن يُغذِّي عاطفته القومية بسِيَر الأوَّلين، فإنه يُفضل أن يلجأ إلى النثر التاريخي لا إلى الشعر القصصي، وقد حاولَ بعض الشعراء المُحدَثين أن ينظُم ملاحم كما فعل مِلتُن في «الفردوس المفقود»، ولكنها مع فضلها لم تبلُغ روعةَ الملاحم القديمة.

فإذا نحن وصلْنا إلى النثر رأيْنا أنه لم يشهد عظمته في عصر من العصور كما شهدها في عصر الديمقراطية، وإنَّا — وقد أَلِفْنا منذ الطفولة استعمال النثر الفني الكتابي — لَيَعسُر علينا أن نتصوَّر هذه الحقيقة العجيبة، وهي أنَّ العالم اضطُرَّ أن ينتظِر آلاف السنين قبل أن يجيء هيرودوت وأمثاله فيرتقوا بالنثر إلى مرتبة النثر الفني، كما مرَّ على الأدب العربي مئات السنين قبل أن يرتقيَ الجاحظ وأمثالُه بنثرِه الفني.

وبينما تُصِرُّ الأوتوقراطية على أنَّ الفرد وُجِد للدولة والحكَّام، إذا بالديمقراطية تُنادي بأنَّ الدولة والحُكَّام هم الذين وُجِدوا للفرد، فكانت هذه العقيدة هي المُشجِّع الأعظم للاختراع والابتكار في كلِّ نواحي الحياة ومنها الأدب؛ فترى النَّثْر يَرقى في كل أنواعه، سواء في ذلك التاريخ السياسي والرسائل والمقالات الأدبية والنثر الفُكاهي والنثر الفلسفي، ثم نرى ولادة الجريدة والمَجلَّة.

ونرى الاتِّجاهات الجديدة في النثر مُمَثَّلة في النثر المسرحي، وكتُب الرحلات، والنقد الأدبي النثري، والرواية الواقعية، والقصة الغرامية والتاريخية، ونرى — باختصار — النثر يحتلُّ أعظم مكانٍ في عالم الأدب في القرن الحاضر.

ولا يدري إلا الله عمَّ يتمخَّض العالَم من نُظمٍ اجتماعية وسياسية واقتصادية تؤثِّر في الأدب فتطبَعه بطابعِه الجديد، وتُوجِّهه الوجهة المُلائمة للبيئة الاجتماعية.

الأدب القديم وبدايته

الفصل الأول

الأدب في الشرق القديم

عرفْتَ من حديثنا إليك في نشأة الأدب، أنَّ تاريخه يبدأ قبلَ الكتابة بزمنٍ طويل. وكان الرقص أول ما ظهر من الفنون، فإذا ما أرخى الليل سُدولَه على إنسان العصر الأول، رقص الراقِصون حول نارٍ يُشعلونها ليمرحوا ويفرَحوا بعد ما أصابوه من ظفَرٍ ونصر على أعدائهم في ساعات النهار؛ وإنهم في رقصِهم ذاك ليَصيحون ويصرُخون من نشوة الطرب، فلا تلبَث تلك الصيحات والصرخات أن تتماسَك أجزاؤها، وتنسجِم نغماتُها، بحيث تُناسِب توقيع الرقص. وهكذا كانت أولُّ أغنيةٍ بدأت في تاريخ الأدب أغنيةً حربية يتغنَّى بها الظافرون.

وفي الوقت نفسه كانت فكرة الله عند الناس تستوي وتستقيم في أذهانهم؛ فما إنْ صارت كذلك حتى أنشئوا الصلوات والدَّعوات يضرَعون بها إلى الله، وكلَّما تقادَم الزمن أخذَتْ تلك الأناشيد الحربية، وهذه الصلوات الدينية، تزداد رسوخًا بتكرارِها جيلًا بعد جيل؛ كل جيلٍ يُضيف إلى تُراث السالفين.

فلمَّا تقدَّمت بالإنسان حضارته اضطرَّته الحاجة إلى الكتابة؛ فقد كان لا بدَّ له من طريقةٍ يُسجِّل بها أشياء يخشى عليها النسيان، وكان لا بدَّ له من وسيلةٍ يُخاطب بها من يَفصِلُه عنه بُعد المكان، لهذا اضطرَّ الإنسان الأول — مدفوعًا بضرورة الحياة — أن يصطنع طريقةً للكتابة. أما وقد كتَب فليُدَوِّن إذنْ ما كان قد أنشأه من أناشيد النَّصر ودعوات الدين. ولا شكَّ أن مَن كان يستطيع الكتابة والقراءة بين أولئك الأقدمين نفَر قليل. وأول صورةٍ ظهرت فيها الكتابة لم تزِدْ على نقوشٍ ساذجة، يُصوِّرها كاتب، وينحِتُها على الصَّخر ناحِت، ثُم أصبحت الكتابة نقشًا بمِسمارٍ على أقراصٍ من الطَّفْل المُجفَّف،

وقد وُجدت في «كلديا»[1] نماذج من هذه القوالب الطَّفْلية، دُوِّنت في إحداها قصة الطوفان، ولعلَّها أن تكون أقدمَ أثرٍ مكتوب، وهناك شَبَهٌ كبير بين قصة الطوفان الواردة في سِفر التكوين والرواية الكلدانية التي سبقت التوراة بآلاف السنين.

كان الكاتب في كلديا مأجورًا للملك يَصحبه إلى حَومات الوَغى وساحات الحروب، ليُثبِتَ لمليكِه ما يغزو من المُدن، وما يفتِكُ به من الأعداء، وما يظفر به من الغنائم والأسلاب، ثم ليُشِيد قبل كلِّ شيءٍ بإقدام سيِّدِه وبسالته في القتال. وكانت الدولة تَستخدِم إلى جانب هؤلاء الكتَّاب طائفةً من الكهَّان تنقش على قوالب الطَّفل الصلواتِ والدعوات، وطائفة ثالثة تكتُب قواعد الزراعة وحوادث السياسة ومبادئ التنجيم.

(١) الأدب المصري

ويُشارك الأدب الكلداني في القِدَم أدب المصريين القدماء الذي سُجِّل على الآثار وأوراق البردي. وأقدم كِتابٍ مصري انتهى إلينا عِلمُه هو «كتاب الموتى» الذي دُوِّن في عصر بناء الهرَم الأكبر، ولا تزال نُسخة منه محفوظةً في المتحف البريطاني؛ وفيه دعوات للآلهة وأناشيد وصلوات، ثُم وصْف لِما تُلاقيه أرواح الموتى في العالَم الآخَر من حِساب، يتبَعُه عقاب أو ثواب؛ وكانت توضَع نُسخة من هذا الكتاب مع جثمان الميت في قبره، ليكون دليلًا للروح يهديها في رحلتها إلى العالم الثاني. ومن هذا ترى أنَّ الفكرة الأدبية في مصر القديمة ازدهرت بين جُدران المعابد، وأن الجزء الأكبر من الأدب المصري كان قائمًا على أساس الدِّين، وهاك مِثالًا لما ورد في «كتاب الموتى» من الدعوات، وهو ما يدافع به الميت عن نفسه أمام قُضاته في العالَم الثاني:

> السلام عليك أيها الإله الأعظم؛ إله الحق. لقد جئتُك يا إلهي خاضعًا لأشهد جلالك … جئتُك يا إلهي مُتحلِّيًا بالحق مُتخلِّيًا عن الباطل، فلم أظلِم أحدًا ولم

---

[1] كلديا: تُطلَق على الوادي بين دجلة والفرات. وقد تكوَّن الوادي منها. كما تكوَّنَت مصر من النيل وهو الذي يُسمِّيه العرب أرض الجزيرة. وقد أُطلِقت «دولة كلديا» على المُدن والعشائر المُستوطِنة غربي دجلة، ويُقسَّم أهلها إلى قِسمَين عظيمَين هما قِسم «شومير» وقِسم «أكاد» كما نُقسِّم مصر إلى الوجه القبلي والوجه البحري. وقد تركوا لنا آثارًا ترجِع إلى أربعة آلاف سنة قبل الميلاد تدلُّ على درجةٍ عظيمة من المدنيَّة والحضارة ورُوِيَت عنهم قصصٌ حول بدءِ الخليقة والطوفان.

أسلك سبيل الضالِّين، لم أحنث في يمين، ولم تُضلَّني الشهوة فتمتدَّ عيني لزوجة أحدٍ من رحِمي، ولم تمتدَّ يدي لمال غيري، لم أقُل كذبًا، ولم أكن لله عاصيًا، ولم أسعَ في الإيقاع بعبدٍ عند سيدِه. إني — يا إلهي — لم أُجِع أحدًا ولم أُبْكِ أحدًا، وما قتلتُ وما غدرت، بل وما كنتُ مُحرِّضًا على قتل؛ إني لم أسرِق من المعابد خُبزَها، ولم أغتصِب مالًا حرامًا، ولم أنتهك حرمة الأموات، ولم أرتكب الفحشاء، ولم أُدنِّس شيئًا مُقدسًا؛ إني لم أبعْ قمحًا بثمنٍ فاحش، ولم أُطفِّف الكيل ... أنا طاهر، أنا طاهر، أنا طاهر ... وما دُمتُ بريئًا من الإثم ... فاجعلني اللهمَّ من الفائزين.

ولكن إلى جانب هذا الأدب الدِّيني، لم يعدم المصريون القدماء أن يكون لهم أدب في تمجيد الملوك، وأن يكون لهم كذلك أدب شعبي يَروي ما يدور بين الناس من قصصٍ وأساطير وحِكمةٍ وقانون، ولهم في ذلك كتاب «الوصايا» لـ «بتاح حُوتب».[٢]

فمن أشهر أساطير المصريين القُدَماء قصة «أوزيريس»[٣] و«إيزيس»،[٤] وخلاصتها: أن أوزيريس كان رسول الله في الأرض يحكمها بالعدل، فعلَّم الناس كيف يفلحون الأرض، وكيف يستخرجون المعادن من بطونها، وكان يُلهِمه هذه الرسالة «تحوت»[٥] إله العلوم والمعارف؛ فلمَّا أراد «أوزيريس» أن ينشُر الحضارة في أنحاء الأرض، خلَّف زوجته «إيزيس» على عرش مصر، وخرج في جيشٍ عظيم أخذ يجُول به في البلاد، يُعلِّم الناس هنا وهناك كيف يستثمرون الأرض ليأكلوا من طيِّبات الله رزقًا حلالًا؛ ثم قفَلَ راجعًا إلى مصر بعد أن أدَّى رسالته، فكان جزاؤه عند أخيه «سِيتْ»[٦] أن أرداه قتيلًا؛ فقد تآمَر «سيتْ» مع نفرٍ من حِزبه على الغدْر بأخيه؛ فأعدَّ في داره وليمةً فاخرة تكريمًا لأوزيريس، وجهَّز في قاعة الوليمة صندوقًا ثمينًا زُيِّن بالحجارة الكريمة، وكان — لِزينته — موضعَ إعجاب الحاضرين؛ فقال لهم «سيتْ» مازحًا: «لقد وهبتُ هذا الصندوق لِمن يملأ جِسمُه فراغَه في

[٢] Ptah-Hotep.

[٣] Osiris.

[٤] Isis.

[٥] Thoth.

[٦] Set.

دقَّةٍ وإحكام.» فأخذ السامعون — وهم المُتآمرون — يَلِجُون الصندوق واحدًا فواحدًا، هذا يقصُر عنه وذاك يطُول، وهذا يضخُم عنه وذلك يدِقُّ، حتى جاء دور أوزيريس، فساوى الصندوق وفاقًا، ولم يكَدْ يفعل حتى أسرع المُتآمرون إلى الغطاء فأغلقوه وأحكموا إغلاقه، ثُمَّ ألقَوا به في النيل.

ذاع النبأ بين الناس وشاع؛ فحزنت إيزيس على زوجها حُزنًا شديدًا، وشرعت تبحث عن جثَّةِ القتيل في طول البلاد وعرضها، حتى وجدتْها وعادت بها، فوارَتْها قبرًا يليق بجثمانه الطاهر. لكنَّ «سيتْ» لم يُرْضِهِ أن ينال أخوه هذا الإكرام، فاستخرج الجثَّة من قبرها وقطَّعَها إربًا إربًا، ونثَرَ أجزاءها نثرًا، فطافت إيزيس مرةً ثانية تجمَع أشلاء زوجها، وكانت كلَّما صادفت جزءًا أقامت له قبرًا حيث كان.

ومن رثاء إيزيس لزوجها:

> انظُر إليَّ يا أوزيريس، أنا زوجتك الحبيبة الوفية، هذا قلبي قد فطَرَه الحزن عليك، وهاتان عيناي شاخصتان إليك. ليتني أراك! إنَّ جنَّتي — أيها الإله الصالح — في لُقْياك. تعالَ إلى حبيبتِك، ادْنُ من زوجتك، ولا تعزُب عنها! إنَّ الآلهة ترنو إليك، والناس تبكي عليك، ويزيد بكاؤهم أن يرَوني باكيةً جاثية أبثُّ إلى السماء شكواي! لِمَ لا تستجيب لدُعائي وأنا زوجتك وحبيبتك؟

وقد لجأت «إيزيس» هي وابنها «حوريس» إلى محكمة الآلهة فقضَتْ لهما، وحكمت على «سيتْ» وأجلستْ «حوريس» على عرش أبيه «أوزيريس».

هذا مُلخَّص القصة، وتتخلَّلها أساطير كثيرة، مِثل أن أوزيريس لمَّا حانت ولادته ارتفع صوتٌ من معبد أمون يُبشِّر العالَم بأن «قد وُلِد الملك العظيم المُنعِم على الكون.»

وأن إيزيس توسَّلت إلى الآلهة فأعادته إلى الحياة، ولكنه عاد إلى نوعٍ من الحياة الخالِدة لا الحياة المألوفة … إلخ.

وانتقلت قصة أوزيريس وإيزيس وعبادتهما من المصريين إلى اليونان، فأُنشئ في ثغر «بيريه» اليوناني معبد لإيزيس في القرن الرابع قبل الميلاد.

كما انتقلت عبادتهما وقصَّتهما إلى الرومان فبُنيَ لهما معبد في الميناء الإيطالي بوزول،[٧] وبُنِيَ لإيزيس معبد في «بومبي». كما انتقلت إلى أجزاء الإمبراطورية الرومانية في إسبانيا

[٧] Pouzzoles.

وفرنسا وألمانيا وإنجلترا، وتلوَّنت القصة بلون البيئات والعقليات المختلفة، وزِيدَ فيها وحُذِف.

وقد أشار «بلوتارك» الكاتب اليوناني المشهور، الذي اعتنق عبادة إيزيس، والذي ألَّف كتابًا عن «إيزيس وأوزيريس»، إلى أنَّ هذه القصة قصَّةٌ رمزية، وأن الشعب المصري «كان يُقيم عاداته على قواعد أدبية … وعلى الافتنان في تسجيل ذكرياتٍ تاريخية قديمة، وعلى إيضاح نواميس طبيعية.»

وقال بعض الباحثين: إنَّ أوزيريس رمز إلى النيل واهِب الخصب، وإلى الرطوبة التي هي أصل الإنتاج، وإلى القمر يُنتِج النَّدى في الليل فينشُر الرطوبة؛ وعلى الجملة إلى قوَّة الخير والإنتاج والخصوبة في العالَم، و«سيتْ» رمز إلى البحر الأبيض يصبُّ فيه النيل ماءه فيُبدِّده ويُفنيه، ولكنه يحيا في العالَم التالي، والمؤامرات التي دبَّرها «سيتْ» رمز إلى انخفاض مياه النيل بعد الفيضان، و«سيتْ» أيضًا رمز إلى الجفاف أو النار التي تُحارب الخصب؛ وعلى الجملة هو رمز لقوَّة الشرِّ في العالَم؛ وانتصار حوريس هو الفيضان الذي يعود، وإلى انتصار قوة الخير والحق آخِر الأمر؛ وإيزيس رمز العطف والحنان والوفاء، ورمز الأرض الخصبة، ورمز العنصر النسائي المُنتِج، ورمز البحث عن الحقيقة؛ والحياة التي حيِيَها أوزيريس بعدُ هي الحياة الأخرى التي ينعم فيها الإنسان بما يأتي من أعمالٍ صالحات … إلخ.

وكانت الطقوس الدينية وكهنة المعابد تبعث هذه المعاني عند الخاصة والفلاسفة والمُثقفين، وإن لم يفهمها العامة؛ ولذلك أقبل على هذه الديانة الطبقة الراقية المُثقفة من اليونانيين والرومانيين، فكانوا يشعرون بالطمأنينة لعقيدة الحياة الأخرى والعمل الصالح، وكانت تمدُّهم عقيدة الخير والشر والثواب والعقاب بغذائهم الروحي.

وأخيرًا أحيا الشاعر الألماني «جوته» في القرن التاسع عشر الميلادي قصة «أوزيريس وإيزيس» باللغة الألمانية، فكان لِقصَّتهما «الناي المسحور» بشِعرها وموسيقاها أثرٌ في النفوس بليغ.

ومن قصص المصريين المشهورة قصة «رمسينيت واللص» وخُلاصتها — كما رواها «هيرودوت»: أن رمسينيت كان يملك من المال كنوزًا تنُوء بالعصبة أولي القوة، فحار في طريقة حفظها، ثُم أدَّاه التفكير أن يبنيَ لها حجرةً في قصره، يُعِدُّ لها من الحجارة الكبيرة ما لا يُستطاع حمله، وجعل أحد حوائط الحجرة جزءًا من السور المضروب على القصر.

ولكن المهندس الذي تولَّى بناء الحجرة ركَّب في حائط السور حجرًا يستطيع رَجُلان بل رجَل تحريكه وزحزحته بطريقةٍ مُهندَسة.[٨]

وجمع الملك فيها كنوزَه وأَمِن أن تنالها يد، ولكنَّ المهندس لَمَّا شعر بدنُوِّ أجلِه دعا إليه ابنَيه وأخبرَهما بخبيئة الأمر.

ومات المُهندس ولم يلبَث ابناه أن ذهبا ليلًا وبحَثا عن الحجَر فعرَفاه، وحرَّكاه في سهولةٍ ويُسر، فدخلا إلى الحجرة فأصابا من مالها ما شاءا.

وتفقَّد الملك حُجرته فرأى نقصًا في كنوزها، وحيَّره أنْ رأى الباب سليمًا وأختامه لم تُمَس. وتكرَّر ذلك مرَّاتٍ والملك حائر في أمره، ولم يجد حيلةً إلَّا أن ينصبَ فخاخًا في جوانب الخزائن، وعاد اللِّصَّان، فما إن قرُب أحدهما حتى وقَعَ في الفخ وأطبق عليه.

فأشار مَن وقع في الفخ على أخيه أن يقطَعَ رأسَه ويرجع به إلى بيته حتى تختفي الجريمة، وألحَّ عليه في ذلك ففعل، ورَدَّ الحجَر إلى مكانه ورجع برأس أخيه.

ولَمَّا دخل الملك رأى الأمر ازداد تعقيدًا، والجريمة لم تُكتشَف؛ فأمر بصَلْب الجثة وإقامة الرُّقباء حولَها، لعلَّ أحدًا يبكي لرؤيتها فيتكشَّف الأمر.

ولكنَّ الأم بكتْ في بيتها، وعزَّ عليها صلْب ابنها، فهدَّدت أخاه إنْ هو لم يأتِها بالجثة أن تفضح السِّرَّ للملك؛ فأعمل الحِيلة وأعدَّ حُمُرًا حمَل عليها زقاق الخمر، فلمَّا قرُب من الحُرَّاس فكَّ بعض الزقاق وتظاهر بأنها سالتْ على الرغم منه، وأخذ يبكي ويندب. وجاء الحُرَّاس فوجدوا خمرًا تَسيل فشرِبوا، فأخذ يتصنَّع تأنيبَهم، ثُم مال إلى الطريق مَيلة، وهدَّأ من سَورته، وأخذ يُحدِّث الحرَّاس ويَسقيهم حتى أسكرَهُم، فناموا، وقام ليلًا إلى جثَّةِ أخيه فحلَّها وعاد بها إلى أُمِّه.

وجُنَّ جنون الملك لَمَّا عَلِم بسرقة الجثة.

ففكَّر في وسيلةٍ أخرى يكشف بها هذه الجريمة بل الجرائم، فأمر ابنتَه فأحلَّ لها أن تستقبل الناس، وتُمكِّن نفسها مِمَّن يُحدِّثها عن أعجب جرائمه ودهائه، فإذا جاءها مَن حدَّثها بسرقة الجثة حجزتْهُ وغلَّقت عليه الأبواب.

فعرَف اللصُّ الخبر، فأراد أن يُظهِر للملك عجزَه، فاستحضر ذراع رَجُلٍ مات حديثًا وخبَّأها في ثيابه، وقابل بنت الملك وقصَّ عليها قصته، وكان الظلام قد ساد الحجرة، فهمَّتْ

---

[٨] يُشبه هذا ما يُروى في كتب العرب عن «سنمار» أنه بنى قصرًا للنعمان، فلمَّا فرغ منه قال له الملك: لقد أحكمتَه! قال سنمار: إني لأعرف حجرًا فيه لو نُزع لانهدَم كلُّه. فرَماه الملك فخرَّ مَيتًا.

بالقبض عليه فقبَضَتْ على شيءٍ ظنَّتْهُ يدَه، ولكنها كانت الذراع المخبوءة، أما هو فقد كان قفَزَ وهرب.

فعجب الملك من كل هذا، وأعلن في جميع أنحاء المملكة أنه قد عفا عنه، وأنه سيُجزِل له الخير إذا أظهر نفسه؛ فتقدَّم اللصُّ إلى الملك فوفَّى بوعده وأنعم عليه وزوَّجَه بنته، لأنه أمهرُ المصريين الذين هُم أمهرُ الأُمَم.

ولكن إلامَ ترمُز هذه القصة؟ لعلَّها — فيما نرى — ترمُز إلى السلطان والقدَر، فالملك بعزِّه وسُلطانه، وحيلته وحَيطته، لم يستطع أن يُغالِب القدَر، وكلَّما أبرَمَ أمرًا نقضَه القدَر، وهو يحتال الحيلةَ بعدَ الحيلة، والقدَر يُفسِدها عليه، وأخيرًا تجلَّى له الحق فأقرَّ بالسُّلطان الأعلى وصالَحَ القدَر.

لعلَّ هذا أو نحوًا من هذا هو ما ترمُز إليه القصة.

ولهم قصص أخرى كثيرة من هذا القبيل، كقصة خوفو والسَّحَرة، والبحَّار الغريق والأمير الهالك … إلخ. نكتفي منها بهذا القدْر.

ثم كان لهم نوع آخر من الأدب وهو أدب الحِكَم والمواعظ، منها ما هو أدب للنفس، ومنها ما هو أدب للمجتمع، ومنها ما هو أدب سياسي، ومنها ما هو أدب ديني. فمِن نصائح «بتاح حوتب» لابنه:[٩]

إذا أردتَ حُسن الثناء فتجنَّب الطمَع، فإنه داء لا يُشفى، ومُحال أن تكون معه صداقة، وهو مُركَّب من جُملة شرور، ووعاءٌ لكلِّ مَرذول.

إذا أصبحتَ عزيزًا بعدَ هوان، وغنيًّا بعد فقر، فلا تنسَ أيام هَوانك وفقرك إنِ استطعت؛ فَوجِّه عنايتك للعِلم وبلاغة القول، وفكِّر قبل أن تأمُر، فما أقبح التصرُّف من غير تفكير، ثم إذا أمرتَ فلا تتعاظَم في أمرك، ولا تحتدَّ في قولك، وتحرَّ أن تكون مُطاعًا في أمرك، مُسددًا في إجابتك، فالحِلْم يُذلِّل الصعاب، والغضب يُنغِّص العيش.

[٩] كان بتاح حوتب وزيرًا، فلمَّا أدركتْه الشيخوخة استأذن الملك أن ينصَحَ ابنه فأذِن له، وتقع نصائحه في بضعٍ وأربعين فقرة، نكتفي منها بما أوردنا. ومواعِظُه هذه ترجع إلى نحو سنة ٢٥٥٠ قبل الميلاد. أعني قبل موسى بنحو ألف عام وقبلَ هوميروس بنحو ألفَين وخمسمائةٍ من السنين.

تحرَّ بفضلك مَن صادقك في شدَّتِك، فإنهم أحقُّ بفضلك ممَّن لا يعرفونك إلَّا في رخائك.

الرجل الغِرُّ يُنصح فلا يسمع، ويرى العِلم في الجهل، والربح في الخسارة، ويأتي ما يأتي على غير هُدًى، ويجِد في كلام السُّوء غذاءً لنفسه.

تلطَّف مع زوجك، واقصِد أن تجعلها أسعدَ امرأةٍ في بلدِها، وأسلِسْ قِيادَها يستقِم سيرُها، وبَشِّرها ولا تُنفِّرها، وتَحبَّب إليها بمُوافاتها بما تطلُب.

لا يغُرَّنَّك عِلمك ولا تثِق به، وشاور الجاهل والعاقل، فالعِلم لا حدَّ له، والوصول إلى نهايته لا يستطيعه أحدٌ وليس هناك عالِم بفنٍّ يستطيع أن يقول فيه الكلمة الأخيرة، والكلام القيِّم أخفى من الحجَر الكريم الأخضر، ومع هذا فقد تجده في يدِ أَمَةٍ تُدير الرَّحا.

أَطِعْ تستفِد، فإني لم أبلُغ ما بلغتُ إلَّا بالطاعة، وإنَّ الطاعة تستجلِب المحبَّة وتُدِرُّ الخير، والله يُحبُّ من أطاع ويكرَهُ من عصى.

إذا دُعيتَ إلى مائدة من هو أكبر منك مقامًا فخُذ ممَّا يُقدَّم لك، ولا تمُدنَّ عينيك إلى ما وُضِع أمامه، ولا تُوجِّه نظراتك إليه.

ومِن المواعظ السياسية موعظة «خِيتي الثالث» لابنه «خيتي الرابع»، وكانت نصائحه إبَّان ثورة شعبية على نظام الحُكم، فمن قوله:

كن بليغًا تكُن قويًّا؛ فاللسان للملك أصدَقُ سيفٍ في القتال.

والمِلك مدرسة لِمن حولَه من العظماء، وهو إذا اتَّسع اطلاعه أَمِنَ من أن يُخدَع بالكذب؛ لأن الحقيقة تأتيه خاليةً من الشوائب.

اجعل أساس اختيارك للرجال الكفاية، سواءً في ذلك ابن العظيم وابن الحقير.

من الخير لك أن تكون رحيمًا، واجعل وَكدَك أن يُقيم لك الناس تمثال الحبِّ في قلوبهم، فإن فعلتَ فسيذكرون لك جميلك، ويدعون لك بالصحة وطُول العمر.

تمسَّك بالعدل ما حييتَ، وإيَّاك والإساءة إلى الأيَامَى، والتعرُّض لمال أحدٍ فيما يَرِثه من أبيه، والعقوبة في غير جريرة.

ليس لأحدٍ أن يظلم، فسوف يُحاسَب كل إنسان على عمله. ولا تغترَّ بطول العُمر، فما حياة الإنسان في هذه الدنيا إلا لمحة، وسيُبعَث الإنسان حين وصوله إلى الشاطئ الثاني (في الحياة الأخرى)، وكل نفس بما كسبت رهينة، وهناك الأبدية لا شكَّ فيها، وويل لمن يحتقِرُها، وطُوبى لمن أتى إليها وليس له ذنب، إنه يحيا كما تحيا الآلهة.

إنَّ الناس عبيد الله، وهو يهديهم سواء السبيل، خلقهم منه، وعلى صُورته؛ وخلق لهم ما في الأرض جميعًا، وهو يسمع بكاءهم وشكواهم، وقد جعل لهم رؤساء أوصياء عليهم يأخذون بيدِ الضُّعفاء منهم.

وقد عُثر — فيما عُثر عليه — على نوعٍ من الأدب طريف، وهو كتابٌ سمَّاه علماء الآثار «شكاوى الفلاح»،[١٠] وقد استرعى هذا الكتاب الأنظار لبلاغته.

وخُلاصته أنَّ فلَّاحًا من إقليم وادي النطرون نفدَتْ غِلالُه، فحمَّل حُمُرَهُ بعضَ نِتاج قريته، وذهب إلى أهناس ليُبادِل بها غلالًا، فمرَّ في طريقه على حاكم بلدةٍ فراقَت الحُمُر بما عليها في عينِه، فتعلَّل الحاكم بأنَّ الحُمُر أكلتْ في طريقها بعضَ زراعة القمح، فضرَبَه ضربًا مُبرِّحًا، واغتصب حُمُره وما حملت؛ فالتجأ الفلاح إلى رئيس الحاكِم فلم يُنصِفه، واستعظم هو وأعوانه أن ينتصِفوا لفلاحٍ من حاكِم، ولكنهم عجِبوا من فصاحته وقوَّة حُجَّته.

وقد قصَّ الرئيس قصته على الملك مُبيِّنًا له ما مُنِح الفلَّاح من قوَّة في الأدب وبلاغة في القول، فشاركه الملك في إعجابه، وأمرَه أن يُبطِّئ في حلِّ قضيته حتى يستخرِجَ كلَّ ما عنده من قولٍ بليغ، ولكن يُجري عليه ما يُقيم أَوَدَه سرًّا.

فصاغ الفلَّاح في شكواه تِسعَ خُطَبٍ تتدفَّق معانيَ جليلةً في مدح العدل وذمِّ العُمَّال بِرُوح عصرِه، وأسلوب قومِه، فمنها يُخاطب الرئيس:

يا سيدي يا عظيم العظماء، يا أغنى الأغنياء، ومن ليس فوقَه إلا عظيمٌ أعظم، وغَنيٌّ أغنى …

أليس عجيبًا أن ينحرِف الميزان، ويعوَجَّ المُستقيم، ويختلَّ الوزن؟

تأمَّل؛ إنَّ العدل يتزلزل من تحتِك، والقُضاة يظلِمون، ومَن يشعُر بالراحة يترُك الناس في عَناء، ومُقسِّم الأرزاق مُتلِف، والمُكلَّف بالعدل يأمُر بالسَّرِقة، ومَن عمَلُه أن يقضيَ على الفقر يُحيي الفقر!

ثم يؤنِّب الرئيس ويتمنَّى له الشر، فيقول:

ليتَ بيتَك يخرَب، وكَرْمَك يذبُل، وطيورَك وماشيتَك تفنى، فقد عَمِيَ البصيرُ وصُمَّ السميع، وضلَّ المُرشد.

---

[١٠] هذه القصة مكتوبة على ورَق البردي، ومحفوظة في متحف برلين؛ وهي من آثار الأُسرة التاسعة من ١٢٠٠–١٧٠٠ قبل الميلاد.

لقد تخطَّتكَ الرحمة، وأصبح مَثَلُك كرسول التمساح أو «ربَّة الوباء».

إنَّ الملك في قصرِه وسكان السفينة في يدِك، وقد كثُر الشغَب بجوارك، والشكاية تطُول والفصْل فيها يبطؤ، والناس يتساءلون ماذا تعمل. أَعِنِ المظلومَ حتى تتبيَّن للناس قيمتُك، والتزمِ الحق في القول فالمرءُ قد يكون مصرَعُه في لسانِه.

يا مَن يملك مرافق الماء! قد أصبحتُ أملك مجرى الماء ولا أملكُ سفينة، ويا من يُنجي الغارق! نَجِّ من غرقَتْ سفينتُه.

كُن كإله النيل يجعَل الأرضَ الجَدْباء أرضًا خضراء، ولا تكن كالسَّيل يُدمِّر ما يأتي عليه، واحذَر الآخرة.

إنَّ لسانك لسان الميزان، وقلبك وشفتَيك ذِراعَاه، فإذا لم تعدِلْ فمَنِ الذي يكبَحُ الشر؟

إنَّ مَثلك كمَثل بلدةٍ لا حاكِم لها، وطائفة لا رئيس لها، وسفينة لا ربَّان لها، وعصابة لصوص لا كابِحَ لها.

إنك حاكِم يَسرِق، ورئيس يرتشي، ومُوكَّل بالقضاء على المُجرِمين يُصبح نموذجَ المُجرمين.

يا أيها المدير العظيم، لا تحرِمَنَّ فقيرًا مِثلي من ملكه، فمالُ الفقير نفَسه، ومن اغتصبَه كتَمَ نفَسَه. ماذا تصنع؟

إنك لتسمَعُ الشكوى فتنحاز إلى اللص، ويضع المُتقاضي أملُه فيك فتعتدي، ويأمُل الفقير أن يجدَ منك سدًّا يَقِيه الغرَق فيجدك تيَّارًا يجرِفُه.

أَقِمِ العدل لربِّ العدل الذي يصدُر عنه العدل؛ إنَّ العدل لا يفنى، سيذهَبُ مع صاحبه إلى القبر ويُدفَن معه، ولكن لا يُمحَى اسمُه ... إلخ.

ثم كانت لهم الأناشيد الدينية والأغاني الشعبية والغزل الرقيق، وهاك نموذجًا لقطعةٍ غزلية:

قد أتعالَلُ وما بي من عِلة، ولكن لِيَعودني جيراني، وتَعودني أُختي،[١١] وستهزأ إذ ترى أطبائي، لأنها تعلَم كامِن دائي.

دار أُختي!

[١١] كانوا يُطلِقون على الحبيبة أُختًا.

ليتَني كنتُ بوَّابًا لدارِها، فإنْ أغضبَها ذلك نعمتُ بسماع صَوتها في غضبِها، ووقفتُ أمامها موقفَ الطفلِ ممَّن يَهابُه إجلالًا.
بل ليتني كنتُ أَمَتَها السَّوداء التي تُلازِم خِدمتها، إذنْ لملأتُ عينيَّ برؤيتها وسعدتُ بالنظر إلى محاسِنها.
بل ليتَني كنتُ خاتمها في إصبعها، أو عقد الزَّهر يُطوِّق عُنقها، ويُداعب صدرَها.
ولكن هل في هذه الأماني غَناء؟
لَخيرٌ لي أن أركبَ النيل، وأندفع في تيَّارِه، وأحجَّ إلى بيت الله في ممفيس، وأضرَع إليه أن يوفِّقَني لرؤية أختي.
إذا قدِمَتْ خفَقَ قلبي، وطوَّقتُها بذراعي، فشعرتُ بالسعادة في أعماق نفسي.
وإذا دَنتْ مِنِّي، وفتحتْ ذراعيها لي، شعرتُ كأنَّ أزكى روائح العطور تغمُرُني.
فإذا أدنتْ شفتَها من شفتي، ولثَمَتْني، فهناك السُّكْر ولا خمر!

ومن غزَل الفتاة:

إني لأذكُرك فيضطرِب قلبي ويشتدُّ خفَقانه.
إنَّ حُبَّكَ ليخرُج بي عن المألوف من حياة أمثالي.
فلا أعرِف كيف ألبس ثيابي، ولا كيف أُنظِّم مَتاعي، أو أُكحِّل عيني، أو أُعطر جسمي.
اسكُن يا قلب وخفِّف من خفَقانك، وإلَّا رَماني الناس بالجنون.
اهدأ يا قلب وتماسَكْ ولا تضطرِب إذا فكَّرتُ فيمن أُحِب.

وقد جاء في غزَلهم تَشبيهُ سواد شعرِها بالظلام، وبريق ثناياها بالشرَر من حجَر الصوان؛ كما تغزَّلوا بقدِّها المَمشوق، وصدرِها الرَّيَّان، ونهدِها الناهد.

ومن أناشيدهم:

ما التكاثُر في الأرض، والنهاية القبر؟
تَشبَّهْ بالحي الأبدي العادل، الذي لا يظلِم أحدًا؛ السَّلام الذي لا يُحب تعكير الصفاء أبدًا.

إليه يرجِع الناس كلُّهم منذ خُلِق الإنسان الأول إلى أنْ صار الناس ولا حَصْر لهم.
إذا خُلِق الإنسان دُعِيَ إلى سبُل الرشاد، ووُعِظ بأن يكون سليمًا مُعافًى، يعمل الخير،
ويذكُر الموت، حتى إذا جاءه أجلُه استقبل القبر جذلًا مُغتبطًا.
أيها الكاهن!
إن الموت الذي تتحدَّثون عنه ليس إلَّا الاتحاد بأرباب الأبدية.[١٢]

وكان لهم شعر، يدل عليه كتابة الفقرات مُنفصلة؛ كل فقرة في سطر، وقد يرتبط السطر الثاني بالأول، وهذه الفقرات مُتقاربة الطُّول، ولولا الشعر ما كان هناك داعٍ لقطع الكتابة، ولكن لم يهتدِ الباحثون بعدُ لأوزانهم الشعرية. وكان هذا الشعر مرتبطًا بالغناء الذي بلَغ عندهم مبلغًا عظيمًا.

وقد لاحظ الباحثون أن مقطوعات الشعر المصري يكثُر فيها جملة تتكرَّر وتدور عليها القصيدة، مثل: «مَن أُكلم اليوم» ونحوها. وقد يبتدئ الشاعر باسم زهرة، ثم يُردِّده في كثيرٍ من أبياته، كأنه يُريد أن يستوحِيَها المعاني التي يصوغها.

وهناك حقيقتان في الأدب المصري يجِب أن نُنبِّه إليهما:

الأولى: أنَّ مُترجمي النصوص الأدبية من الآثار وأوراق البردي يختلفون فيما بينهم في ترجمتها، وسبب ذلك أنَّ نظام الكتابة كان ناقصًا عندهم، فالكتابة لم تُوضَع فوقَها حركات تُبين بالضبط موقع الكلمة من الجملة؛ ونتيجة ذلك أنه يُمكن نُطق الكلمة بأشكال مختلفة، والكلمة الواحدة تصِحُّ أن تصدُق على الكلمة ومُشتقَّاتها من اسم فاعل، ومفعول، ومصدر، وفعل مضارع وهكذا؛ فمن هنا يأتي الخلاف، فضلًا عن خطأ النُّسَّاخ عند الكتابة.

والثانية: أنَّ كل لغة — وخاصة في الآثار الأدبية — تؤثِّر في القارئ والسامع بمعانيها ونغمات موسيقاها، وما يُحيط بالكلمات من هالة، وبالبيئات والمُلابسات التي تُحيط

[١٢] اعتمدْنا فيما اخترْناه من نماذج الأدب المصري على كتاب «على هامش التاريخ المصري القديم» للمرحوم عبد القادر باشا حمزة، وكتاب «مصر القديمة»، بجُزأيه، للأستاذ سليم حسن بك، وكتاب «الحضارة القديمة» للمرحوم أحمد كمال باشا، وقد اختصرْنا بعضَ النصوص وصُغناها صياغةً جديدة أقربَ إلى الأسلوب الأدبي مع الاحتفاظ بمعاني الأصل ما أمكن.

بها، فإذا أمكن نقْل المعاني في أمانةٍ صعُب أو تعذَّر نقل ما عداها من جوِّها وملابساتها نقلًا صادقًا صحيحًا، وهذا ما سيُواجهنا في كلِّ أدبٍ غير الأدب العربي العصري.

وعلى الجملة فقد ظلَّت الآداب المصرية تنمو وتنضج وترتقي وتعمل عملها في النفوس نحو أربعين قرنًا، وكانت علاقة المصريين بغيرهم علاقة قوية، إما بالحروب والفتوح للأمم المُجاورة، وإما بوساطة التجارة الواردة والصادرة، وإمَّا البعوث ترِدُ إلى مصر لدراسة حضارتها وعلومها وفنونها ودِينها. ومن بُعِثوا كانوا ينقلون ذلك كله إلى بلادهم.

كل هذا جعل آدابهم تؤثِّر — كعلومهم وفنونهم — في الأمم حولَهم إما من طريقٍ مباشر كتأثُّر العبرانيين واليونانيين بالمصريين، أو غير مباشر كتأثُّر الآداب الأخرى بالعبرية المُتأثِّرة بالمصرية، أو تأثُّر الرومانيين باليونانيين المُتأثِّرين بالمصريين.

(٢) أدب الصين

ولندَع الآن مصر وغيرها من أقطار الشرق القريب، ولْنَسِرْ إلى الشرقِ القَصيِّ البعيد، إلى حيث الصين، إلى حيث كُتِبت الكتُب قبل أن تنبُت دَوحة الأدب في أوروبا بمئاتٍ من السنين. وآثار الصين القديمة مكتوبة على ألواحٍ من ألياف الخيزران، يُخَطُّ عليها بالمِسمار آنًا، ويُكتَب عليها بالمِداد آنًا آخَر. وكذلك كتَب الصينيون على نسيج الحرير، وصنَعوا الورق في القرن الأول قبل الميلاد، وعرفوا الطباعة بالحروف المُتحركة قبل أن تعرفها أوروبا بثلاثة قرون.

كان الأدب الصيني القديم يدور حول مبادئ الأخلاق، فجمَعوا حِكمة السلَف فيما يجِب أن يكون عليه سلوك الخلف، ودوَّنوها لتكون أمام الناس مثلًا يُحتذى، فيُهيِّئ لهم سعادة الدنيا والآخرة؛ وكان الكاتب الصيني يحتلُّ في نفوس الناس وفي نظر الدولة مكانةً ممتازة، حتى كانت تُجرَى عليه الرواتب العالية. وبلغ الأدب الصيني القديم من التنوُّع والجودة حدًّا بعيدًا حتى لا يكاد يُضيف إليه أدبهم الحديث شيئًا جديدًا، فالأدب الحديث لا يعدو أن يكون تعليقًا على الأدب القديم؛ وإنَّ لهذا التراث الأدبي القديم من الأثَر في نفوس أهل الصين ما جعلهم يُحيطونه بشيءٍ من التقديس، ولا يُجيزون لأحدٍ أن يخرُج على قواعده؛ ولهذا كان الصينيون من أكثر سكَّان الأرض جمُودًا وتشبُّثًا بالقديم، فهم يَعدُّونها زندقةً أن ينافس كاتب حديث كاتبًا قديمًا؛ ولذلك بقِيَت اللغة الصينية كما هي، لم ينلْها شيءٌ من التغيير والتجديد.

ونَبيُّ الصين، وواضع الأُسس لأدبها وأخلاقها، هو كونفوشيوس.[١٣] والذي نُسمِّيه بالديانة الكونفوشية إنما هو في حقيقة الأمر ديانة قديمة صَبَّها هذا العظيم في فِكرٍ جديد، وأسلوب جديد، ونظام خُلقي جديد، ليتَّخِذه بنو وطنه دليلًا يهتدون به في سلوكهم، وينهجون على نهجه في سياستهم. فلمْ يكُن كونفوشيوس حالمًا ولا شاعرًا، ولا هو أراد أن يجعل من ديانته عقيدةً لاهوتية وكهنوتية؛ إنما وَجَّه همَّه الأكبر نحو مشكلات الحياة — حياة الفرد وحياة الدولة على السواء — وما أشبَهَهُ في ذلك بسقراط الذي شهِدَتْه اليونان بعد أن ظهر كونفوشيوس في الصين بقرنٍ كامل؛ ولكن سقراط كان ينظُر إلى مُشكلات الأخلاق من الجانب النظري، أما كونفوشيوس فلم تكُن تَعنيه إلا سعادة الأفراد في حياتهم العملية. فأهل الصين من حيث هم أتباع كونفوشيوس، قومٌ لا دِين لهم، إنْ فهِمْنا كلمة الدِّين بمعناها الضيق المحدود؛ لأنَّ الدِّين بهذا المعنى يعترِف بوجود قوَّة تُسيطر على البشر وتُشرِف على شئونهم، ولكن فيلسوف الصين لم يعترِف في تعاليمه بوجود مِثل هذه القوة، وإنما حصر نفسه حصرًا في الإنسان نفسه، ورسَم له خطة السلوك؛ وعِلَّة ذلك أنه ظهر بين قومِه في القرن السادس قبل الميلاد، حين أخذ النظام الإقطاعي في الصين يتداعى بناؤه وتنحَلُّ روابطه، وأخذت تَنشب على إثره حروب أهلية فتَّاكة قاضية؛ فجاء هذا الرجل رسولًا للنظام، يؤمِن بضرورة أن تجتمع السلطة في يدٍ واحدة قادرة ماهرة، ما أشبَهَها بما أطلَق عليه «كارْليل»[١٤] اسم «البطل»، وما دعاه «نِيتْشه»[١٥] بـ «الإنسان الكامل».[١٦]

هذه الحكومة التي يُمسِك زمامها فرد واحد ممتاز كانت مَعقِد الأمل عند كونفوشيوس؛ وقد كان وزيرًا لأحد أمراء الصين، فأحبَّ أن يُعَلِّمه الحِكمة الخُلقية العملية ليعتدِل سلوكه، واستمع له الأمير حينًا، ثُم ضاق به ونفاه، لأنه آثَر على وعْظِه صُحبة الغواني الراقِصات؛ فأنفق كونفوشيوس خير سِنيهِ مُرتحلًا من دولةٍ إلى دولة، يُعَلِّم الأخلاق حيثما حَلَّ، ثم عاد إلى وطنه في سنِّ الشيخوخة ليجمَع في الكتب أشتاتَ حِكمته.

[١٣] Confucius.

[١٤] Carlyle.

[١٥] Nietzsche.

[١٦] erm.

ويجمع هذه الحكمة الكونفوشية خمسةُ كتب: كتاب التاريخ، وكتاب التغيُّرات، وكتاب الشِّعر، وكتاب الشعائر، وأخبار الربيع والخريف. وليست هذه الكتُب بالجديدة في مادَّتها، إنما هي إنتاجٌ قديم في ثَوبٍ جديد، والكتاب الوحيد الذي يُعدُّ من إنشاء كونفوشيوس هو «أخبار الربيع والخريف». وهاك مثالًا لأدبِه:

> قال الشيخ: إنَّ الرجل الكامل هو الذي يُقيم أخلاقه على الشعور بالواجب، ثُم يُضيف إلى شعوره ذاك اتِّزانًا وتناسُقًا في سلوكه؛ وهو يدلُّ على ذلك بما يُبديه من رُوح التضحية، وعليه أن يُكمِل أخلاقه، فيُضيف إلى ذلك كلِّه الصِّدق والإخلاص، فإنْ فعل، فهو حقًّا ذو خلق نَبيل.
>
> الإنسان الكامل يبحث عن حاجته في نفسه، والإنسان الأدنى يلتمِس حاجته عند الآخرين.
>
> الإنسان الكامل حازِم في غير صخَب، يُحِب الإنسانية في غير تعصُّب لقومه.
>
> الحكيم لا يرفع من قولٍ لقائله، ولا يُنزل من قدْر قول لقائله.

وفي الصين اليوم مئات الألوف ممن يحفظون كتب كونفوشيوس عن ظهر قلب، بل إنَّ أقواله لتجري على ألسنة العامَّة مجرى الأمثال.

(٣) الأدب الهندي

كانت السهول الفسيحة القريبة من بحر قزوين في الماضي السحيق موطنًا لطائفةٍ من قبائل الرُّعاة تربطها وشائج القُربى واتحاد اللغة، وكان يُسمِّي بعضهم بعضًا «آرياس» أي الأصدقاء، ولكن سرعان ما دبَّ بينهم التنافُس ونشب القتال، وانتهى الأمر ببعضهم إلى الهِجرة جماعاتٍ جماعات، وأخذوا يضربون في مسالك الأرض شرقًا حتى ألقَوا عصا التسيار في غابٍ كثيف، فاتَّخذوا الفئوس من الصخر القاسي الغليظ، يُحطمون بها الشجر، ثُم يحركون بأغصانها التُّربة ويفلحونها، وبهذا تحوَّل هؤلاء الرُّعاة الرُّحَّل إلى فلاحة الأرض. لكن فلاحة الأرض لبِثَت زمانًا طويلًا مُزدراةً لا تليق بغير العبيد؛ ولهذا أخذ سادة هؤلاء الرُّعاة يملكون الأرض ويَستخدمون الطبقات الوضيعة في حرثِها وفلاحتها.

ولكن هل تقنع تلك القبائل الراحلة الطامِحة ببقاعٍ ضيقة محصورة فوق الجبال، وعلى مقربةٍ منهم — في الشمال الغربي من بلاد الهند — سهول خِصْبة غنية تمتدُّ ما امتدَّ

البصر؟ إلى تلك السهول الفسيحة الخضراء شَدُّوا الرحال، فلقِيَهم أهلوها «الداسيون»[١٧] بعُنف المُستميت في الذَّود عن حِياضها، لكن ماذا تُجدي الحماسة أمام قوة الغُزاة؟ فلهؤلاء الآريين كُتِب النصر، فاستقرُّوا وطاب لهم المُقام، وأصبح يُطلَق عليهم فيما بعد اسم الهندوس. وأما «الداسيون» فقد خضع منهم فريق استخدمَهُ السادة الظافرون في فلاحة الأرض، وهم من أُطلِق عليهم فيما بعد اسم «شودراس»[١٨] وهم أدنى طبقات الهنود، وأبى فريق آخَر أن يستسلِم فَلاذَ بالفرار إلى الدكن،[١٩] وأوى إلى مُستنقعاته وغاباته حيث لا يزال إلى اليوم رابضًا.

وكانت هذه الحرب بين الآريين الغُزاة وأهل البلاد الأصليِّين مصدرًا لطائفةٍ كبيرة من الأساطير والأغاني والترانيم والدعوات، أخذت تتجمَّع على مرِّ الزمن، وتكتسب قداسةً في أعيُن الهندوس، ومنها يتألَّف «الفيدا»[٢٠] الذي هو الكتاب المُقدَّس عند الهندوس، وعقيدتهم فيه أنه وَحْي من الله أوحى به إلى قادة العهد الغابر وأنبيائه، وعن هؤلاء تلقَّاه «البراهمة»،[٢١] وهم طبقة الكُهَّان الذين أخذوا على أنفسهم صيانة الفيدا من الدنَس. والترانيم التي في الفيدا دعوات موجَّهة إلى قوى الطبيعة، فهذا الفجر الذي يُبدِّد ظُلمة الليل وينشُر ضوءه على جبين الصباح، وهذا الغروب الذي يُنعش النَّفْس المكروبة بعدَ عناء النهار وشمسه المُحرقة، وهذا الغَيث الذي يُنبت لهم الحَبَّ؛ كل هذه نِعَمٌ تستوجِب الحمد. ثُم ماذا يُجنِّب القوم غضبةَ الصواعق وثَورة العواصف غير الترانيم الدِّينية والقرابين؟! ففي الفيدا صلوات ودعوات ليُكثِّر الله الحَبَّ والماشية ويُطيل الأعمار ويُبارك الأبناء، وفيه دعوات الله أن يكون للآريين مَولًى ونصيرًا، وأن يكون على الأعداء نقمةً وبلاء، وفيه ترانيم عن الحياة الآخِرة وخلود الروح.

وبعد أن استقرَّ الأمر للهندوس في سهول البنجاب استأنفوا الزحف شرقًا، وأسَّسوا ممالك على ضِفاف الكنج، وغلبت منهم قبيلتان على غيرهما من القبائل هما: «بانجالا»[٢٢]

---

[١٧] Dasyus.

[١٨] Shudras ومن بعضهم تتكوَّن طبقة المنبوذين.

[١٩] Dekhan.

[٢٠] The Vedas.

[٢١] Brahmnins.

[٢٢] Panchalas.

و«بهاراتا»؛[٢٣] ثُم نشبت بين القبيلتَين حروب في الوقت الذي كانت فيه جيوش الإغريق تُحاصر مدينة طروادة؛ وهذه الحروب هي موضوع ملحمةٍ شعرية طويلة يمتزج فيها التاريخ بالأساطير، وتُسمَّى قصة «ماها بهاراتا».[٢٤] وخُلاصَتها أن «باندو»[٢٥] كان حاكمًا على «بهاراتا»، ومات عن خمسة أبناء، فتولَّى العرش بعدَه أخٌ له ضرير هو «ذريتارشترا»[٢٦] وكفَلَ أبناءَ أخيه الخمسة، وقام على تربيتهم في قصرِه مع أبنائه، وكان يُطلَق على أبناء باندو «أمراء باندافا»،[٢٧] وعلى أولاد الملك الضرير «أمراء كورافا».[٢٨]

أما «بانجالا» فكان يحكُمها عندئذٍ «دروبادا»،[٢٩] وحدث أن استخفَّ بأحد أشرافه وهو «درونا»[٣٠] فانتقم لنفسه بانضمامه إلى الدولة المنافسة، دولة «بهاراتا» حيث قام بتدريب أمراء البيت المالك على أعمال الفروسية، وأبلى في ذلك بلاءً حسنًا، وكافأه الملك الضرير بأن أعدَّ له جيشًا يُقاتِل به عدوَّه «دروبادا»، وبهذا الجيش استطاع «درونا» أن يَستولي على شطرٍ عظيم من أرض «بانجالا».

وأراد الملك الضرير «ذريتارشترا» — نزولًا على رغبة أخيه — أن يُعين أكبر «أمراء بندافا» وارثًا للعرش، لكن «أمراء كورافا» — وهم أبناؤه — قاوَمُوه وحمَلُوه على أن يجعل ولاية العهد فيهم، فلم يسَع ذلك الشيخ الضعيف إلا أن يُقيم ابنه «در يوزان»[٣١] وليًّا للعهد، وكان هذا الأمير حقودًا فظلَّ يُدبِّر لأبناء عمِّه المكائد حتى صدر الأمر بنفيِهم، ولم يكفِه ذلك، فأعدَّ العدة سِرًّا أن يُشعِل النار في دارهم وهم نيام، لكن أمراء بندافا علِموا بالأمر وفرُّوا هاربين إلى الغابات يختبئون في مكانها.

---

[٢٣] Bharatas.

[٢٤] Maha Bharata.

[٢٥] Pandu.

[٢٦] Dhritarashtra.

[٢٧] Pandava.

[٢٨] Kaurava.

[٢٩] Drupada.

[٣٠] Drona.

[٣١] Duryodhan.

وكان من تقاليد الهندوس أنه إذا أرادت إحدى فتياتِهم الزواج، دَعتْ خاطبيها إلى مُباراةٍ حربية، يكون للظافِر فيها حقُّ زواجها. فبينما كان أمراء بندافا في مَخبئهم من الغابة، جاءهم نبأ أنَّ ابنة الملك «دروبادا» قد اعتزمت أن تُقيم المُباراة لزواجها، وأنَّ الأميرة قد صمَّمت أن تتَّخِذ أمهر الرُّماة لها زوجًا؛ فلمَّا علِم بذلك «أرجون»[٣٢] — أحد الإخوة الخمسة — وكان في الرِّماية ماهرًا لا يُبارى، قصد إلى عاصمة «بانجالا» وتوجَّه إلى قصر «درو بادا» حيث تُقام المبارزة في فنائه، وجاء يوم المباراة وازدانتْ طُرقات المدينة ومنازلها بأكاليل الزهور، ووصل الأمير «أرجون» مُتنكرًا في ثياب كاهنٍ برهمي، وضرب في الحشد المُتزاحِم أمام القصر، وما إنْ نُفِخ في الأبواق إيذانًا بوصول الخاطبين إلى حلبة النزال، حتى شخصَتِ الأبصار إلى الفُرسان وهتَفَ لهم الشعب هتافًا عاليًا، واشتدَّ الهتاف حين قدِمَت الأميرة المخطوبة «دروبادي»[٣٣] في ثياب عُرسها، وحول ذِراعها طَوق من الزَّهر، وجاء إلى الحلبة عددٌ من أشدَّاء الجُند يحمِلون قوسًا ضخمةً ثقيلة أُعدَّت للمُتنافِسين، وعجز الفرسان واحدًا بعد واحدٍ عن حملِها والرَّمي بها، وعندئذٍ برَزَ من الجمع المُحتشِد شابٌّ في ثياب البراهمة وحمَل القوس ورمى بسهمِه فإذا به يُصيب الهدَفَ في الصميم، فنزعت الأميرة طَوق الزهر عن ذِراعها، وطوَّقَت به عُنق الظافر إعلانًا لزواجها منه. وكان سائر الخاطبين من طبقة المُحاربين[٣٤] فسَرَت بينهم مَوجة من الحُزن الكئيب، وتهامَسوا مُستنكِرين أن تُؤثِر الأميرة كاهنًا على الفرسان الأشراف. وكان بين طبقتَي الكهنة والأشراف عداوةٌ شديدة، فلم يسَع الأمير «أرجون» إلَّا أن ينزع عنه ثِياب الكاهن ليبدوَ بين الجمع على حقيقته أميرًا نبيلًا.

هكذا عاد نَجم «أمراء بندافا» إلى السعود حين تزوَّج أحدُهم من ابنة الملك دروبادا، فكان لهم من هذا الملك حليف قوي، أيَّدَهم في المطالبة بحقِّهم في أرض بهاراتا التي كان لا يزال على عَرشها «ذريتارشترا» — الملك الضرير — فأجابهم هذا الملك إلى طلبِهم، ونزل لهم عن النصف الغربي من مَملكته، وكانت يبابًا بلقعًا، وترك لأبنائه «أمراء كورافا» النِّصف الشرقي الخصيب. لكنَّ «أمراء بندافا» أخذوا يُوسِّعون مِن مُلكهم ويُشيِّدون فيه المدن —

[٣٢] Arjun.

[٣٣] Draupadi.

[٣٤] تُسمَّى طبقة المُحاربين في الهند «كاشَتريا».

ومنها مدينة دلهي — حتى أثاروا بنجاحهم كامِن الحقد والغيرة في نفس «در يوزان» الذي سيئول إليه مُلْك أبيه الضرير؛ فأدار في ذِهنه مَكيدةً نكراء، ودعا أبناء عمِّه الخمسة إلى حفلٍ بهيجٍ يُقيمه في قصره، وهنالك أخذ يُلاعِبُ أكبر الإخوة فيُقامِر هذا في اللعب على ما يملك من ذهبٍ وفضة وعَجَلات وفِيَلة، فلا يخرُج من أشواط اللعِب إلَّا خاسرًا، ولا تزيده الخسارة إلا حماسةً في مواصلة اللعِب حتى يخرُج صِفر اليدين، وانتقل كل مُلكه إلى مُلاعِبه ومُنافسه الذي قمَرَه بخُدعته لا بمهارته.

بهذا تشرَّد الإخوة من جديد، واشتُرِط عليهم أن يَهيموا على وجوههم اثنَي عشَر عامًا، ثُم يَستقرُّوا في إحدى المدن عامًا آخر، فإنْ عجز أمراء كورافا أن يجدوهم طوال هذه السنين، أُعيد لهم مُلكُهم الضائع. وقصد الإخوة إلى حيث الغابات البعيدة، وكان معهم الأميرة درو بادي؛ زوجة أرجون — أحد الإخوة الخمسة — لكنها لم تعُد في مفاخر ثيابها كعهدِنا بها، بل كانت مُهلهلة الثياب حافية القدَمَين.

ولقد رُوِيَت القصص عمَّا لقِيَه الإخوة الخمسة من ضروب العناء والضِّيق في حياة الغابة، وجُمِعت في كتابٍ اسمه «كتاب الغابة»، وفيه من القصص أروعها ومن الأمثال أحكمها؛ ولذا فهو من أجمل أجزاء قصيدة «ماها بهاراتا» التي نروي لك خُلاصتها.

ولَمَّا انقضى على الإخوة في نفيهم الأمدُ المضروب، جاءوا إلى إحدى المدن في هيئةٍ زريَّة، فارتدي أحدهم ثَوبَ الرُّعاة، واستُخْدِم ثانٍ في مطبخ القصر الملكي، وعمِل ثالث في اسطبلات الملك، والتحقَت درو بادي بحاشية الملكة وصيفةً لها. ومضى من العام الثالث عشر عشرةُ أشهر، وابتهج الإخوة أنْ قد دنا موعِد الفكاك من هذا النفي والتشريد. ولكن حدَث أن رأى قائد الجيش درو بادي فأحبَّها، فلمَّا صدَّت عنه وأعيَتْهُ الحِيَل في اجتذابها، أساء إليها القائد، فثارت من أحد الإخوة ثورةُ الغضَب وقتَل ذلك القائد الصَّفيق.

وكانت عيون «در يوزان» عندئذٍ تتطلَّع في كل أرجاء الهند بحثًا عن هؤلاء الإخوة، ولكنها عادت لا لتُنبئ مولاها بموضِع الإخوة، بل بنبأ اضطرابٍ وقَع في «ماتسيا» — وهو البلد الذي كان يُقيم فيه الإخوة — فانتهز أُمراء كورافا هذه الفُرصة السانحة ليضمُّوا ماتسيا إلى مُلكِهم؛ فخرج جيش ماتسيا ليُلاقي العدو المُغير، وكان على رأسه أمير صغير لم يُمارس الحروب، وكان يقود عربتَه «أرجون» — أحد الإخوة، وهو مَن ذكرْنا قصَّة زواجه بالأميرة درو بادي — فلم يكَدِ الأمير الصغير يرى العدو مُقبلًا حتى سقَط مغشيًّا عليه، فوثَب «أرجون» صائحًا: «أنا أرجون.» وهجَمَ في وجه العدو هجمةً ارتعدَتْ لها فرائصهم،

ودبَّ الاضطراب في صفوفهم، ففرُّوا في هرَجٍ كأنما هم قطيع من الغنَم يعدو من الفزَع إذ سمع زئير اللَّيث.

وانقضى العام الثالث عشر، وطالَب الإخوة بمُلكهم، ولكن «در يوزان» أخذ يُراوِغُهم مُتعللًا بأنَّ «أرجون» قد كشف عن نفسه قبل أن ينقضيَ العام، ودارت بين الفريقَين حرب كان النَّصْر فيها حليف الإخوة الخمسة — أمراء باندافا — وسقط فيها در يوزان صريعًا.

ومن أجمل القصص الشعرية التي وردَت في «ماها بهاراتا» قصة «نالا» و«دامايانتي»[٣٥] وهي ضرب من شِعر الرُّعاة، ويُشبِّهها بعض النقاد بـ «أناشيد الرعاة» للشاعر الروماني «فِرجيل». وخلاصة القصة أنَّ «نالا» ملكٌ ساء طالِعُه يومًا فقامَرَ بمُلكه وكان من الخاسرين، وأخذ «نالا» وزوجتُه يضربان في غابة، حتى شاء لهما الحظُّ العاثِر أن يفترِقا فيضِل كلاهما عن زميله، ومرَّت بالمِلكة «دامايانتي» قافلة تحمِل المتاجر فعطفوا عليها، وعرَضوا أن يحمِلوها إلى مدينةٍ قريبة، وجلسوا يستريحون في مكانٍ جميل، حيث:

مجرى الماء ينساب هادئًا بغَير مَوج،
وفي حواشيه الغاب مُنتثِر.
ووقف الطير ألوانًا يُغني،
وتزاحم اليَمام، وسبحت الأسماك وتلوَّتِ الأفاعي،
وازدانت حافة الماء بالزَّهر والشجر،
ورنَّتْ في الهواء أغاريد الطيور الصادحة.

في هذا المكان جلس أصحاب القافلة يستريحون، وإذا بقطيعٍ من الفِيَلة يفجؤهم من حيث لا يعلمون، فتسقُط «دامايانتي» مَغشيًّا عليها، ثُم تُفيق وقد زال الخطر، ولكن وا أسفاه، قد ارتحلت القافلة وخلَّفتْها وحيدةً كما كانت، فأخذت المرأة المِسكينة تمشي بقدمَين داميتَين وشَعْرٍ أشعث، تضلُّ في متاهة الغابة حينًا، وتهتدي إلى الطريق السوي حينًا آخر؛ حتى ذهل عقلُها، وأُنهِك جسدها، وأصبح الموت لها أمنيةً تُرْتَجى، وأخذتها سِنةٌ من النوم، فلمَّا استيقظت واصلتْ سيرَها، فرنَّ في مَسمعِها خرير ماءٍ دافق، فأسرعت

[٣٥] Nala and Damayanti.

نحوَه، وإذا بها، وا فرحتاه! تجد عند جدول الماء مَخرجًا من الغابة، وامتدَّت أمام بصرِها الحقول اليانِعة، وشهدت هنالك في الأفق — حيث الشمس الغاربة تُرسِل ضوءها الخافت — عمودًا من الدُّخان يتلوَّى صاعدًا، فأخذت سَمْتَها نحو المدينة. وبينا هي في طريقها إليها إذا بالملكة في عَربتِها ماضية إلى نُزهتها، فاستوقف نظرَها هذه المرأة التي ينمُّ وجهها عن جلالِها على الرغم من أسمال ثيابها، فأمرت بركوبها، وأُعجِبت بحديثها، فاحتفظت بها وصيفةً في قصرها. وليس هذا القصر الذي انتهى إليه مطافُها سوى قصر ابن خالتها. ولمَّا علِمت الملكة أنَّ وصيفتَها هي الأميرة «دامايانتي» أقبلت عليها تضمُّها في لهفة، وتُقبِّلها وعيناها تدمعان إشفاقًا وسرورًا. ثُم أرسلتها إلى أبيها — وهو أحد الملوك — في حاشيةٍ تَليق بمكانتها، وحَمَّلتها من ثَمين الهدايا ما هو خليق بها.

أما «نالا» فكان قد انتهى به الأمر أن يعمل في حاشية أحد الأُمراء سائقًا لعربته الحربية، ولم يكن يُحزنه سوى فِراق زوجته، وكلَّما تخيَّلها شريدةً في الغابة أو مُلقاةً بين أشجارها جثَّة هامدة ضاق صدره ودمعت عيناه. ولم تكن «دامايانتي» بأقلَّ منه حُزنًا على فراق زوجها، فأعلنت على الملأ أنها ستُقيم حفلَ المُباراة بين الفرسان لتختار لنفسها زوجًا — لعلَّ الدعوة تبلُغ زوجها فيأتي للقائها — وكان بين الأمراء الخاطبين مَنْ كان «نالا» يعمل في خدمته، وجاء الأمير يقود له العربة «نالا»، فما كان أشدَّ دهشته حين وجد المدينة خاوية لا حفل فيها ولا زينة؛ وإنما جلست «دامايانتي» هنالك ترقُب الزائرين حتى أبصرتْ زوجَها قادمًا في عربة الأمير، فاندفعت إليه وارتمت بين ذراعيه، وكان اللقاء حارًّا جميلًا.

تلك خُلاصة قصيرة لملحمةٍ طويلة يروي فيها الهندوس تاريخهم ممزوجًا بالأساطير. ويُرجِّح مؤرِّخو الأدب الهندي أن تكون هذه الملحمة من نتاج عدَّة شعراء. وحسبُك أن تعلَم مِن ضخامتها أنها لو وُضِعت «الإلياذة» و«الأوذيسة» و«الإنيادة» و«الفردوس المفقود» إلى جانبها لَمَا بلغَتْ مِن الطُّول ما بلغتْهُ قصيدة ماها بهاراتا. ولكن الرأي الشعبي لا يُرضيه إلَّا أن تكون هذه الملحمة الوطنية لشاعرٍ واحد، فينسِبها إلى «فياسا».[٣٦]

[٣٦] Vyasa.

(٣-١) قصيدة رامايانا[٣٧]

لم تكُن أغاني «ماها بهاراتا» وحدَها مُستأثرة بألسِنة المُنشِدِين، بل قام إلى جانبها قصيدة أخرى أوسع منها انتشارًا بين عامة الهنود؛ وهي قصيدة تروي مغامرات «راما» وشاعرها هو «فالميكي».[٣٨] ولئن كان أساس «ماها بهاراتا» هو الفروسية في الحروب، فإن محور «رامايانا» هو الحُب. وقد ظلَّت «رامايانا» مَعينًا لا ينضب للمسرح مدى ألف عامٍ أو يزيد. وخُلاصتها:

أنَّ قبيلة «فيديها»[٣٩] وقبيلة «كوشالا»[٤٠] كانتا جارتَين صديقتَين، أضافتا إلى رباط الودِّ صلة المُصاهرة، فتزوَّج «راما» — وهو أمير في كوشالا — من «سيتا»[٤١] — وهي أميرة في فيديها — وتدور القصيدة حول ما لَقِيَه الزوجان في الحياة من بؤسٍ ونعيم.

كان «راما» وليًّا للعهد في مملكة أبيه، لكنَّ أباه وعد إحدى مِلكاته — وكنَّ كثيرات — أن ينفي ابنه «راما» عن أرض الوطن أربعة عشر عامًا، وأن يُوصي بالعرش من بعده لابنها «بهاراتا».

وكان «راما» بارًّا بوالده مُطيعًا، فغادر الوطن طوعًا لأمر أبيه، وصَحِبته زوجته «سيتا» وأخوه «لاكشمان»،[٤٢] وقصد ثلاثتُهم إلى غابةٍ في الجنوب. ولمَّا كان «راما» مُتديِّنا بطبعِه، كان أثناء إقامته في الغابة يزور الرهبان في صوامعهم حيث يتعبَّدون ويتلقَّون الوحي من الله، وقد أُعجب أحدهم — وهو أجاستيا[٤٣] — براما إعجابًا شديدًا، فمَنَحه سهمًا مسحورًا يُساعده في خطرٍ سيَحِيق به.

ولم يمضِ طويلُ زمنٍ على نفي «راما» حتى أحسَّ الملك فداحة فَعْلته، فهدَّه الحزن وأسلم الرُّوح في حسرةٍ ولوعة، وتولَّى المُلْكَ بعدَه ابنه «بهاراتا»، لكن هذا الأمير الصغير كان من شرَف النفس ونزاهة الضمير بحيث أسرع من فورِه إلى أخيه «راما» ليُعيده إلى العرش،

---

[٣٧] Ramayana.

[٣٨] Valmiki.

[٣٩] Videhas.

[٤٠] Koshalas.

[٤١] Sita.

[٤٢] Lakshman.

[٤٣] Agastya.

فكان جواب «راما» أنَّ موت أبيه لا يُبرئه من عهدٍ قطعَه على نفسه أن يظلَّ بعيدًا عن أرض الوطن أربعة عشر عامًا. وعاد «بهاراتا» كارهًا ناقمًا على أُمِّه التي وضعتْهُ — بحُمقها — في هذا الوضع البغيض، لكنَّ «راما» أوصاه بأُمِّهِ خيرًا.

وكان على جزيرة سيلان في ذلك العهد ملكٌ يُدعى «رافانا»[٤٤] هو في القصيدة مِثال الشرِّ والسوء، بينما تتجسَّد في «راما» الفضيلة والخير وروح التضحية؛ ولم يكن «رافانا» فظَّ العاطفة غليظَ القلب فحسْب، بل زاده الله سوءًا، فخلَقَه في جسمٍ بشِع مُخيف، وكان له صديق يُدعى «ماريكا»،[٤٥] وكلاهما ساحِر ماهر، يستطيع أن يتقمَّص أيَّ جسدٍ ويُحاكي أي صوت. وقد حدث أن صادَفَت أُخت «رافانا» أثناء تجوالها في الغابات «راما» فهامَتْ بِحُبِّه، ولكنه لم يُبادلها حبًّا بحب، فسُرعان ما تحوَّل رحيق شفتَيها إلى سُمٍّ زُعاف، وصمَّمت أن تأخُذ بالثأر لقلبِها الجريح، فعادت إلى أخيها «رافانا» وأخذت تُطنب له في وصف «سيتا» التي تفتِن القلوب بجمالها. ولم تزل به حتى أشعلتِ الحُبَّ في نفسه، وأقسم ليقصِدنَّ إلى حيث هذه الفتاة الرائعة فينتزِعها من ذِراعَي حبيبها، وأمر بعربته الهوائية أن تُعدَّ، واصطحب صديقه «ماريكا»، وقصدا إلى الغابة. وهنا يُبدع الشاعر ويُجيد في وصف تلك العربة المَسحورة وما نُقش عليها من رسوم، حتى ليُذَكِّر القارئ بقطعةٍ جميلة في إلياذة هوميروس يصف فيها درع «أخيل» وما نُقِش عليه من صور.

كان «راما» وزوجته «سيتا» وأخوه يستمتعون ذات مساءٍ بهواء الغابة المُنعِش العليل، وإذا بهم يشاهدون غزالًا رشيقًا يعدو إلى جانبهم مُسرعًا، وكان الغزال يلمع كأنما يَسيل من جسدِه ذَوب النُّضار، فودَّتْ «سيتا» حين رأتْهُ أن تظفر به. فما هو إلا أنْ ذهب «راما» يُطارده ليُمسكه؛ وما كان الغزال إلا «ماريكا» بدَّل بقوة السحر هيئته، فلبِث «ماريكا» يعدو قريبًا مِن مُطاردِه حتى يُغريه، لكنه يُفلت يمينًا أو يسارًا فلا يُمكِّنه من نفسه، ولم يزل به يُخادعه على هذا النحو ليُبعده عن موضع حبيبته «سيتا» حتى ضاق صدر «راما» وقذَفَ بسهمٍ يريد أن يفتك به؛ فصاح «ماريكا» صيحةً عالية يُقلِّد بها صوت «راما»، فارتاعت «سيتا» لاستغاثة زَوجها، واستحثَّت أخاه «لاكشمان» أن يُنقذ زوجها

[٤٤] Revana.

[٤٥] Maricha.

وحبيبها، وبقِيَت في مكانها وحيدةً تنتظِر «راما» بصبرٍ نافدٍ وصدر مُضطرب، وشاركتها الطبيعة في حُزنها، فغامت السماء، وأمسك الطير عن تغريده، وارتعشت الأزهار وأحْنَتْ رءوسها العطِرة، ورفعت «سيتا» بصرَها فإذا بكاهنٍ يقِف إلى جانبها؛ إنه «رافانا» اللَّعين، وأسرع هذا الشيطان البغيض قبل أن يعود «راما»، وانقضَّ على «سيتا» كما ينقضُّ النمِر على فريسته، وعاد بها مُسرعًا إلى قصره في مدينة «لانكا» بجزيرة سيلان.

وعاد «راما» فلم يجِد زوجتَه، فهامَ على وجهه في أرجاء الغابة باحثًا نادبًا. فلمَّا علِم بحقيقة الأمر قصد مُسرعًا إلى مكان «رافانا»، وفي طريقه إلى الساحل الجنوبي مرَّ بإقليمٍ تسكُنه قبيلة مُتوحِّشة، صوَّرها الشاعر في هيئة القِرَدة، فحاولتْ تلك الأمساخ أن تَعُوقه عن السير، ولكنه شقَّ طريقه بينها في غير خوف، فأُعجِبَت القِرَدة ببسالته وحالفَتْه، وتطوَّع جيش جرَّار منها أن يصحَب «راما» ليُعاونه على عدوِّه.

بلغ «راما» — على رأس جماعة القِرَدة — الشاطئ الجنوبي، ويظهر أنه لم يكن للهندوس في العصر القديم سفن، فكيف عبر «راما» وصَحْبُه البحرَ إلى سيلان؟ عادت القردة إلى جبال الهملايا، وجاءت تحمِل أثقالًا لا حصر لها من الصخر، قذفتْ بها في الماء فشيَّدت بها جسرًا يصِل ما بين الأرضَين، وعطف إله البحر على «راما» أيضًا، فرفَع له قاع البحر حتى يُهوِّن على القِرَدة ما كانوا يصنعون، «وما دامت السماء سماءً والأرض أرضًا، فسيظلُّ هذا الجسر ناطقًا باسم راما.»[٤٦] وعبَر جيش القِرَدة إلى مدينة «لانكا» فحاصروها، وتدفَّق من المدينة سَيل من الجُند يدفعون عنها هذا العدوَّ المُغير، ولكن هيهات أن يتزحزح القِرَدة عن مواقفهم قَيْد أُنملة؛ ولبثت الحرب سجالًا سبعةَ أيام، ثم نال اليأس من «رافانا» فهجم على «راما» هجمةً عنيفة يريد أن يهوي عليه بفأسه، ولكنَّ «راما» سدَّد إلى صدر عدوِّه سهمَهُ المسحور الذي كان أخذَه من «أجاستيا» الراهب، فأرداهُ قتيلًا يتضرَّج في دمائه.

أُطلق سراح «سيتا» من سجنها، ولكنَّ مِحنتها لم تبلُغ النهاية بعدُ، فقد ارتاب «راما» وشكَّ أن يكون «رافانا» دنَّس طُهرها، وكان لا بدَّ من إقامة البُرهان على طهارتها. وهل

[٤٦] الجزيرات الصغيرة المُنتثرة بين الهند وسيلان لا تزال تُسمَّى عند الأهالي «جسر راما»، وهي التي تُسمَّى في كتب الجغرافيا «جسر آدم».

لِمثل هذا البُرهان من سبيلٍ في تلك العهود الأولى غير نارٍ تُشْعَل ثم يُلَقى بالمُتَّهمة في سعيرها، لتحترِق بلظاها إن كانت آثِمة، أو تكون عليها النار بردًا وسلامًا إن كانت بريئة؟! وأُعِدَّت النار — وكانت «سيتا» قد حزَّ في نفسها شكُّ زوجها — فوثَبَتْ إلى جَوف اللهيب المُستعِر، لكنَّ «آجني» — إله النار — أعاد الزوجة الطاهرة إلى زوجها الذي ضمَّها إلى صدرِه وعيناه تدمعان من الفرح.

وعاد الزوجان إلى عاصمة مُلكهما في «كوشالا»، وكان قد انقضى عليهما في النفي أربعة عشر عامًا. وجلس «راما» على عرشِه.

ومن أعظم شعراء الهندوس — فيما بعدُ — كاليداسا.[٤٧] ومن قصائده قصيدة عنوانها «سلالة راما»، فيها وصْفٌ جميل لمدينةٍ كانت قصبة المُلك وموطن الأُبَّهة والجلال، ثُم زال عنها كل ذلك حين انتقل مقرُّ الحكومة إلى مدينةٍ غيرها:

كانت هنا بحيرة ترِدُ إليها الغانِيات لتتبرَّد بمائها،
وكان لِمَوجها المُتلاطِم أنغام تُشْجي،
فأصبحت اليوم موردًا لوَحْشيِّ البقَر تضرِبُ ماءها بقرونها؛
فلا تسمع الأذنُ غير الصَّدى لصوت الماء تلطمُه القرون.
وهنا كان الطاووس يختال بتاجِهِ الساطع،
بين الأغصان المُترنِّحة حيث طاب له المقام.
وهذا البستان كان مَرتَع الحِسان؛
كُنَّ للزهر قاطفات، وبالماء عابثات،
فأصبحتُ اليوم لا أرى غير القِرَدة في مرَحِها الوحشي،
تعرُك الزهر بأقدامها، وتُمزِّق النبات بحركاتها.

وفي القصيدة صِبغةٌ من نغمةِ الفيدا، إذ تمتزِج فيها اللمحات الفلسفية بأشعار الوصف في كثيرٍ من مواضعها.

---

[٤٧] Kalidasa.

ولهذا الشاعر أيضًا قصيدتان غنائيَّتان: قصيدة عنوانها «رسول السحاب» وأخرى عنوانها «الفصول»، هاك بعض أجزائها:

ها هي شمس الصيف المُحرِقة،
قد مَدَّتْ على عرش السماء سُلطانها،
وأخذت لوافِح الريح تهبُّ طليقةً من أغلالها،
فيبسَ العُشبُ وصوَّح الشجر.
وها هو اللَّيْث ملك الغاب؛
انظُر إليه هائمًا بين أشجارها!
وقد اشتدَّت عليه وطأة الظمأ؛
فظلَّ صدرُه اللاهِث صاعدًا هابطًا.
وها هي الكهوف في صخر الجبل،
قد اندفعت من جوفِها الثِّيران الهائجة؛
ألسِنتُها مُدلَّاة من أفواهها والزَّبَدُ يُحيط بها،
ترفع خياشيمها الواسعة عاليًا.
واكتوتِ الطواويس بلذعة الشمس فطوَتْ أذيالها،
واضطربت الضفادع فوثَبَتْ من الماء لا تأبه لها الأفاعي،
وقد رفعت رأسها إلى الهواء هامدة؛
لعلَّ هَبَّةَ ريح تمرُّ بها في الطريق شاردة،
ثم يسقط المطر فيُحيي الأرض بعدَ موتها، ويملأ الجوَّ بأَريجِها،
وتتفتَّح الأزهار في مختلف ألوانها،
وبحيرات الماء تزدان بالأزهار تفتَّحَت أكمامُها،
والحدائق ضاحكة طَرُوب بأعراش رَياحينها،
والغابات ازَّيَّنت لتُبهج الناظرين؛
فكشفت عن زهرٍ ناصع جميل.

ولنعُد بعدُ إلى الأدب الديني فنرى أنَّ تقادُم العهد على حياة الآريين الأوائل في سهول البنجاب، جعل الجِيل الجديد ينسى ما لازَمَ تلك الحياة من دقائق وتقاليد. ولَمَّا كان كتاب «الفيدا» — كما قدَّمنا — يدور حول حياة الهندوس الأوَّلين، فقد أخذت مَعانيه وإشاراته

تغمُض، ولغتُه تصعُب على الأجيال الناشئة؛ لذلك لحِقَت بالمَتْن شروح تناولتها الأجيال جيلًا بعد جيل. وكان من الطبيعي أن تتَّسع دائرة الشرح حتى تتعدَّد ألوانها، فكان واجب البراهمة عندئذٍ — وهم طبقة الكهَّان — أن يجمعوا هذه المجموعة المُتباينة من الشروح ليُوفِّقوا بينها؛ فنشأ من هذا التوفيق أثر أدبي جديد هو الذي يُطلَق عليه اسم «براهمانا»، ثُم تَبِعه الـ «يو بانشاد» وهو ذَيل للبراهمانا (وُضِع نحو سنة ٥٠٠ق.م.) يحتوي على التأمُّل اللاهوتي الذي ساد في ذلك العصر، وفيه نزعاتٌ صُوفية ودعوة إلى طهارة القلب وصفاء النفس، وأنَّ المعرفة أساس التحرُّر. والعجيب أن «يو بانشاد» فيه نَسْخ لِما في البراهمانا من شعائر، ومع ذلك يُلْحَق به كأنه مُتمِّم له، وهو في ذلك شَبيه بـ «العهد الجديد» لا يقوم على الشعائر اليهودية التي في «العهد القديم»، ومع ذلك فهو يُعدُّ مُتمِّمًا له، بحيث يُكوِّن كلاهما الكتاب المُقدَّس. و«يو بانشاد» فيه ذخيرة ثمينة من الشعر والقصص إلى جانب لمحاته الفلسفية التي تسطع آنًا بعدَ آن.

و«الفيدا» و«براهمانا» و«يو بانشاد» هي كتُب الوحي عند الهندوكيين، وهي تشتمل على نزعاتٍ مُختلفة مُتباينة، فنرى فيها تعدُّد الآلهة والآلهات ونزعة التوحيد، ونزعة الحلول ووحدة الوجود؛ فهي نظام اجتماعي يسمح بالعقائد المُختلفة أكثرَ منها دعوة إلى عقيدة مُعيَّنة. تعدَّدت الآلهة في «الفيدا» وتنوَّع اختصاصها، وأُسند إلى كلٍّ عمل، واختلطَتْ أعمالها لأنها كانت آلهة قبائل مُتعدِّدة، وترقَّت هذه الآلهة المُتعدِّدة إلى وحدةٍ منها انبثق الخلق وإليها يعود، وظهرت هذه النزعة الراقية — على الأخص — في الـ «يو بانشاد». ويصِل هذا الرُّقِي إلى «الفيدانتا»، ومعناها الحرفي خاتمة «الفيدا».

ومحور «الفيدانتا»[٤٨] هو أنَّ الله والنفس الإنسانية شيء واحد، فإن خُيِّل للإنسان أنهما شيئان مُختلفان، فما ذاك إلَّا لأنَّ إدراكه أضيق من أن يرى اتحادَهما، وإن الإنسان ليظلُّ على ضلالِه هذا حتى يُحطِّم من نفسه حدود الذات. وفي هذا الكتاب تشبيهات جميلة لتوضيح ما بين النفس والله من صِلةٍ لو أزيلت بينهما الحواجز؛ من أمثلة ذلك قولهم: إنَّ الهواء في قدَحٍ مقلوب يظلُّ مُنفصلًا عن الهواء المُحيط، حتى إذا ما رَفَعْتَ القدح زالت الفواصل، واتَّحدت أجزاء الهواء؛ فالذات الفردية هي بمثابة هذا القدح، فلو رُضْتَ نفسك على إنكار ذاتك، حطَّمتَ هذا القدح الفاصِل بينك وبين الله، وحقَّقْت لنفسك السَّجينة

[٤٨] Vedanta.

حُريَّتَها. إنَّ أشعَّةَ الشمس لا تختلف عن الشمس التي منها انبثقت، والموج الصاعد من البحر لا يختلف عن البحر، والشرَر المُتطاير من النار هو النار نفسها، فكذلك النفس الفائضة عن الله هي الله.

(٣-٢) البوذية

لبِثت طبقة الكهَّان مسيطرة على العقول حتى قامت في الهند «حركة عقلية جديدة» تدعو إلى الإصلاح الديني، وقد تمخَّضت هذه الحركة عن «الفدانتا» من جهة و«البوذية» من جهةٍ أخرى. أما «الفدانتا» فتُقيم تعاليمَها على أساس «الفيدا» غير أنها تهتمُّ بروحِه لا بألفاظه. وأما «البوذية» فترفُض الفيدا من أساسه. ونشب صراع بين البوذية الجديدة والفيدا وما إليها، وظلَّ قائمًا مدى قرنَين كاملين، حتى أقبلت جحافل الإسكندر الأكبر تغزو سهول البنجاب (عام ٣٢٧ق.م.) فوجدت البرهمية القديمة تغرُب شمسُها، ونجم البوذية الجديدة يسطع في سماء الشرق، لكن البوذية لم يَدُم سُلطانها في الهند إلا إلى القرن الخامس بعد الميلاد، ثم أفسحت الطريق للبرهمية مرةً أخرى.

ولد «بوذا» واسمه «جوتاما» في بلدٍ قريب من «بنارس» بين القرنَين الخامس والسادس قبل الميلاد، وكان من الأسرة الحاكمة، غنيًّا، جميلًا، وقد بدَت عليه علائم التفكير والتأمُّل العميق، وهو ما يزال في مُقتبل حياته، فكان يتخيَّر مكانًا مُنعزلًا يأوي إليه ساعاتٍ ينفقها في التفكير، ولِداتُه من الفتيان يلهون ويلعبون. وأول ما هزَّ قلب الفتى اليافع أن رأى الطبيعة من حوله تتفتَّح عن ألوانٍ من الجمال الرائع الخلَّاب، لكن تلك الروائع الفاتنة ما أخرجتها الطبيعة من جوفِها إلَّا لتُعيدها إلى قبورها؛ فكل ما تلِدُه الحياة مَقضي عليه بالتغيُّر والفناء، فهذا الشباب المُلتهب النضير ستلفَحُه ثلوج الشيخوخة فيجمُد؛ فالحياة أمدها قصير، وهو على قِصَره مليء بأسباب الهمِّ والعناء. ومَهْد الوليد وسرير الميت كلاهما تحُوطُه ألوان العذاب والأسى، ولا يُحقِّق الإنسان لنفسه مطمعًا حتى يُعاني في سبيله الشقاء والألم، وكل محاولةٍ يبذلها الفرد ليُثبت ذاته بمثابة كأسٍ من العلقم المرِّ يجرَعُها، وأشدُّ مسرَّات الحياة بهجةً تشوبها شوائب الحزن. آهٍ لو استطاع الإنسان أن يتخلَّص من الحياة التي تُسبب له هذا الهمَّ والشقاء! لكن الانتحار عبَثٌ لا يُجدي، لأنه لا يقتلِع الشر من جذوره؛ فقطفُك الورود الناضجة لا يقتُل شجرةَ الورد، فسرعان ما تُزهر وردًا يانعًا جديدًا. إن جذور الحياة، هي الرغبة في الحياة، فإنْ محوتَ من نفسك هذه الرغبة فقد طمستَ مصدر الألَم، وأعددتَ لنفسك الطمأنينة والرِّضا.

تلك كانت بواكير الفكر التي دارتْ في رأس بوذا وهو في صدر شبابه، فلمَّا أقبلت رجولته كان عزمُه المُصمِّم قد اتَّجه إلى العزلة، فما كاد يبلُغ التاسعة والعشرين حتى غادر قصر أبيه، تاركًا وراءه زوجةً جميلة وطفلًا رضيعًا، وكان في صحبته خادم واحد، ولم يمضِ في رحلته طويلًا حتى أعاد هذا الخادم وأعطاه سيفَه وجوادَه، ثُم لم يلبَث أن صادف في بعض الطريق سائلًا فقيرًا، فبادَلَه ثيابًا جميلةً برداءٍ مُمزَّق بالٍ؛ لقد هاجر بوذا وخَلَّف وراءه أُبَّهة القصور وجلال المُلك، فلم يطمع أن يكون بين الناس حاكمًا، إنما أراد أن يكون لهم مُعلمًا وصديقًا.

«إن الحياة في الأُسرة مليئة بالعوائق، إنها طريق أفسدَتْه العاطفة. أما ذلك الذي نفَض عن نفسه كلَّ رغبةٍ دُنيوية فحياته حرَّة طليقة كهذا الهواء، إنه ليتعذَّر على رجلٍ يعيش مع أُسرته أن يحيا حياةً رفيعة بكلِّ ما في الحياة الصحيحة من خصوبة ونقاء وكمال! دعْني إذن أُزِلْ شَعري ولِحيتي، دعْني أرتدي ثوبًا أصفر (ثوب الزاهدين)، وأُغادر حياة الأُسرة والدار إلى حياةٍ بغير مأوًى.»

وقصد الأمير أول أمرِه إلى البراهمة يتلقَّى عنهم الدين، ولكنه وجد في تعاليمهم نظرًا ضيِّقًا جامدًا كان لرُوحه الوثَّابة كالشبكة تُمسِك بالطائر المُحلِّق فلا يطير؛ فازدرى تعاليم الفيدا، بل استخفَّ بكل هيئةٍ تزعُم لنفسها سُلطانًا دينيًّا، وأيقن أن تجربته الشخصية وتفكيره خير مُرشد يَهديه في أمور الدين، فها هو ذا الدِّين القائم إذ ذاك يدعو إلى ذبْح الأضاحي قُربانًا، لكنَّ قلبَه يرتعِد هلعًا إذ يرى الذبائح تُنحَر إرضاءً لله، وتساءل كيف يمكن لهذا الشرِّ أن يُنتِج خيرًا؟!

فشل رجال الدين من البراهمة في بعْث الطمأنينة إلى نفسِه القلِقة، فالتمَس الهداية عند مَوردٍ آخر، وشاءت له المُصادفة أن يُلاقي جماعةً مُترهِّبة يُروِّضون عقولَهم وحواسَّهم رياضةً مُنظَّمة تتَّبِع منهاجًا مُعينًا؛ فانخرط بوذا في جماعتهم وأخذ يُلْجم حدَّة العقل وشدَّة الحواس كما كانوا يفعلون، لكنه عاد إلى قلقِهِ بعد ستة أعوام؛ إذ لم يُفلِح ذلك المنهج في إرضاء نفسه، فلا تعذيب الجسد ولا رياضة العقل أتاحت لنفسه السَّجينة ما يَنشُد لها من حُريةٍ وفكاك.

فبَينا هو جالس ذات يومٍ في ظلِّ شجرةٍ يتأمَّل، إذا به يحسُّ فيضًا من النور يُشرِق على نفسه، فقد تكشَّفَ الحقُّ عندئذٍ لبوذا، وذابت شكوكه أمام ذلك الإشراق الساطع، كما تنقشِع سُحب الصيف أمام شمسِه الحرور؛ إذ تبيَّن لبوذا ساعتئذٍ أنَّ خلاص النفس من

خطيئتها وشقائها هو في شيءٍ واحد؛ أن يُحِبَّ الإنسان كل كائنٍ حيٍّ حُبًّا لا يرجو من ورائه غايةً غير الحُب.

«إنَّ إنسانًا تأخُذه الرحمة ويملؤه الحُب، ويصفو قلبه ويملك زمام نفسه، لَقَريب من نعيم النرفانا.»[٤٩]

والنرفانا حالة روحانية يُمحى فيها كل تفكيرٍ في الذاتية الشخصية؛ فكلَّما سِرْتَ خطوةً في إنكار نفسك دنوتَ من النرفانا، وكلَّما حصرتَ تفكيرك في نفسك بعُدتَ عنها. إنَّ كل ما في الحياة من ألوان الهمِّ والشقاء مصدَرُه الأنانية التي لا تشبَع؛ فهذا العذاب الأليم الذي يَشقى به الناس مَردُّه إلى الأثَرَة الطامحة، والشهوات الجامحة، ولا تزال حياة الإنسان شقاءً موصولًا حتى يقمَع في نفسه كلَّ شهوةٍ شخصية. وتقع هذه الشهوات في ثلاثة أنواع رئيسية؛ فالأولى شهوة الإنسان أن يُمتِّع الحِسَّ، والثانية رغبته في تخليد شخصِه، والثالثة حُب الإنسان أنْ يكونَ في الحياة ذا مالٍ وجاه، فهذه الشهوات الثلاث لا مندوحة عن قمعِها إذا أراد الإنسان لنفسه عيشًا سعيدًا. فإذا ما اجتُثَّت هذه الشرور من جذورها، وزالت كلمة «أنا» من حياة الإنسان، فقد بلغ الحِكمة العُليا، أو «النرفانا» كما تُسمَّى عندهم، وهي صفاء الروح واطمئنانها؛ فليس معنى «النرفانا» طمْس الحياة ومَحوَها كما يفهمها كثيرون، إنما هي طمسٌ ومحوٌ لهذه الغايات الشخصية التافهة التي تهبِط بالحياة، وتملؤها بالهمِّ والشقاء.

وهذا الفناء الذاتي لبُّ البوذية وصميمها، وفيه عرْض لحلِّ مُشكلة الحياة المُعذَّبة، ووضع خطة لهدوء الروح وسكونها. والبوذية في ذلك ليست بمنأًى عن سائر الأديان والفلسفات الكُبرى، فكلها تُريدنا أن نُفْنِي أشخاصَنا في شيءٍ أعظمَ من أشخاصنا. لكن البوذية تعود فتختلف عن كثيرٍ غيرها من الدِّيانات في أنها ديانة ترسُم خطةً للسلوك في الحياة اليومية، ولا تفرِض شيئًا من الشعائر وأنواع الضحايا والقرابين. وإذا لم يكن ثمَّة شعائر فلا معابد، بل ليس للبوذية لاهوت، هي تُثبِت ولا تنفي مئات الآلهة التي كان يعبُدُها الهنود إذ ذاك، وما حاجتها إلى نفي الآلهة أو إثباتها ما دامت لا تنشُد إلا سلوكًا عمليًّا فاضلًا في هذه الحياة الدنيا؟ وكانت آخر كلمة فاهَ بها «بوذا» «إنَّ الفناء لاحِق بالأجسام جميعًا فجاهدوا لتحرير أنفسكم ما استطعتُم.»

[٤٩] Nirvana.

ولمَّا مات أخذ أتباعُه ينشُرون أقواله عن طريق الرواية، ولم تُدوَّن إلَّا بعد ذلك بأعوامٍ طوال.

وإليك مِثالًا من كتُب البوذيِّين، وهو مأخوذ من مجموعة الأشعار التي تُسمَّى «طريق الحق».

إنَّ الكراهية في هذا العالَم لا تمحوها كراهية مِثلها،
إنما يمحو الكراهية الحُب، وهذه أبدًا طبيعتها.
إذا ما جَدَّ الحكيم في قمْع غُروره،
وصعد في مدارج الحِكمة إلى ذُراها؛
فسينظُر إلى الحَمقى من أعلى،
وسينظُر نظرةَ المُطمئنِّ إلى تلك الجموع الكادحة،
كما يُصوِّب الواقف على قمَّة التل أنظاره
إلى مَن يقِف في أسفل الوادي.
إنَّ الخير للعقل أن تُفَلَّ حِدَّته؛
فالعقل جَموح صعب المِراس،
ينزِع إلى مَيله وهواه،
أما العقل المُروَّض فطريق إلى النعيم.
وكما تَمتصُّ النحلة رحيقها — في غير إيذاء
للزَّهرة في لونِها وشذاها —
ثُم تطير،
فليكُن كذلك مَسلك الحكيم على هذه الأرض.
إنك لن تَجنيَ من الخطيئة ثمرًا،
وقد يحسبها الحمقى مُترعةً بالرحيق.
لكن إذا تمَّ للخطيئة نضجها،
هوى الحَمقى بإثمهم في هاوية الأسى.
قد تَقْهَر في حَومة الوغى أُلوف الرجال،
لكن من يقْهَر نفسَه خير الظافرين.
لا تستخفَّنَّ بالخطيئة فتقول: «لن تملك منِّي زمامي.»

فكما يَمتلئ الإناء بقطرات الماء المُتساقِطات،
كذلك نفس الأحمق تملؤها الخطيئة إذا انصبَّت فيها رُويدًا رُويدًا.

ومع أن بوذا هندي الأصل، ويُعدُّ مذهبه تهذيبًا للبرهمية فإنَّ مذهب البوذية في الهند قليل نسبيًّا. وأمَّا الكثرة الغالِبة من البوذيِّين فمِن أهل اليابان والصين.[٥٠]

(٣-٣) كتاب «بيورانا»[٥١]

بيورانا هو الكتاب الذي يُقدِّسه الهندوس المُحدَثون، وقد كُتِب لأول مرة في القرن السادس الميلادي؛ فالهندوس بطبعِهم مُحبُّون للقصص التي تُروى عن الآلهة، ونشأت حول ذلك مجموعةٌ كبيرة من الأساطير يتلقَّاها الأبناء عن آبائهم، ثُم يُضيف إليها الشعراء حينًا بعد حينٍ ما يَخلُقه خيالُهم؛ فكم من عجوزٍ تجلس إلى مِغزلها وحولها الأبناء والأحفاد يُنصِتون إليها وهي تروي قصص الجنِّ التي سَمِعَتْها في طفولتها.

من هذه المجموعة الزاخرة بالأساطير والقصص يتألَّف «بيورانا»، حتى لكأنَّه موسوعة تحوي بين دفَّتَيها كل شيء، ففيه بسْط مُستفيض لحياة الآلهة والقدِّيسين، وفيه قصص عن الخلْق كيف كان، وترى فيه التراتيل الدِّينية، إلى جانب حقائق عن تكوين طبقات الأرض وصخورها؛ وشيئًا عن التشريح إلى جانبه بعض قواعد الموسيقى؛ وترى فيه معلومات فلكية عن مسالك النجوم إلى جانب دروسٍ في قواعد اللغة، فكأنما هذا الكتاب الضخم شَيخ أثقلَتْه تجارب الأيام، تَطيب لك صُحبته، ويحلو لك حديثُه، حين يستطرِد من موضوعٍ إلى موضوع ممَّا لقَّنَتْهُ حوادث السنين.

والآلهة في هذا الكتاب ثلاثة، كل منهم يُمثِّل جانبًا من جوانب القوة؛ «فبراهما» هو الإله الخالق، و«فشنو»[٥٢] هو الإله الحافظ، و«شيفا»[٥٣] هو الإله المُهلِك المُبيد، وهو يصور براهما في هيئة رجلٍ له لحية وأربعة رءوس وأربع أيدٍ، في يدٍ منها يحمِل الصولجان رمز القوة، وفي ثانيةٍ يحمِل طائفةً من أوراق الشجر تُمثِّل الكتُب المقدَّسة، وفي ثالثة يحمِل

---

[٥٠] يبلُغ الهندوكيُّون نحو ٢١٧ مليونًا والمُسلمون نحو ٧٠ مليونًا والبوذيون نحو ١١ مليونًا.

[٥١] Puranas.

[٥٢] vichnu.

[٥٣] Shiva.

زجاجةً مُلئت من ماء الكنج، وهو نهر مُقدَّس عند الهندوس، وفي رابعةٍ يحمل عقدًا يُمثل الصلاة.

ويَشيع بين الهندوس عقيدة تناسُخ الأرواح، ولا يُعرَف على التحديد مبدأ ظهورها في الهند، فلا أثرَ لها في الفيدا، ولها أثَرٌ قليل في البراهمانا، وهي ظاهرة مَقبولة في اليو بانشاد وفي البوذية، وعن البوذية انتشرَت في آسيا. وخُلاصة هذه العقيدة أنَّ الأرواح لا تمُوت ولا تفنى، وأنها تنتقِل من بدَنٍ إلى بدنٍ كما يَستبدِل البدَن اللباس إذا خَلق، وتترقَّى النفس في الأبدان المُختلفة كما يترقَّى الإنسان من طفولةٍ إلى شباب إلى كهولة إلى شيخوخة، لأنَّ النفس تتطلَّب الكمال، وتشتاق إلى العِلم بكلِّ شيء، وعُمر الإنسان قصير فلا بدَّ من تنقُّل النفس من بدنٍ إلى بدنٍ لتستفيد تجاربَ جديدة، فالأرواح الباقية تتردَّد في الأبدان البالية وهي تتردَّد من الأرذل إلى الأفضل حتى تبلُغ كمالَها وتتَّحِد بالله.

(٣-٤) القصص والأمثال

وبعد هذا كله، فلا رَيب أن أظرف صورةٍ للحياة في الهند القديمة إنما نجِدها في كتاب «جاتا كا»[٥٤] «قصص عن مولد بوذا»؛ وهي قصص مليئة بالفُكاهة والحِكمة العملية والشواهد المُنتزَعة من الحياة الشعبية في صميمها؛ فكما تستطيع أن تتصوَّر الحياة في بغداد في عهد هارون الرشيد، من قراءة قصص «ألف ليلة وليلة» لا من المؤلَّفات التاريخية، فكذلك قصص «جاتا كا» تُصوِّر لك الهند القديمة في أسواقها وقوافِلها، ومزارعها ومُعسكراتها، ومصانعها ومعابدها.

وإلى جانب قصص «جاتا كا» توجَد مجموعة أُخرى عنوانها «بانكاتانترا»[٥٥] ومعناها «المقالات الخمس»، فكثير من حكايات «إيزوب»[٥٦] اليونانية المشهورة لها نظائر في هذه المجموعة الهندية. وممَّا يستحقُّ الذِّكر أنَّ هذا الكاتب اليوناني «إيزوب» صاحب الحكايات

[٥٤] Jatakas.

[٥٥] Paucha-Tantra.

[٥٦] Aesop.

الخُرافية قد نزَلَ ضيفًا في آسيا الصُّغرى على «كرويسس»،[٥٧] فلَعلَّه وهو هناك قد تصيَّد حكاياته من نفس المَعين الذي استقَتْ منه مجموعة «بانكاتانترا» بعض حكاياتها. هذا إلى أنَّ الحكايات الهندية الخُرافية قد تسرَّبت إلى العالَم عن طريق الفُرس في الزمن القديم.

وحسبُك أن تعلَم أنَّ كتاب «كليلة ودمنة» المنقول من الفارسية إلى العربية فيه أبواب من «بانكاتانترا» وهي؛ باب الأسد والثور، والحمامة المُطوَّقة، والبُوم والغِربان، والقِرد والغَيلم، والناسك وابن عرس. كما أنَّ في هذا الكتاب قصصًا من «الماهابهاراتا» التي تَقدَّم ذكرُها، وهي باب الجرذ والسنُّور، والملك والطائر فنزة، والأسد وابن آوى. فالظاهر أنَّ الفُرس جمعوا كتاب كليلة ودِمنة من أصولٍ هندية، ثُم نقلَه ابن المقفَّع إلى العربية بعد أن حوَّر فيه بما يتَّفِق مع الذَّوق العربي الإسلامي.

وكتاب «بانكاتانترا» مكتوب باللغة السنسكريتية — وهي من اللغة المُستعملة حديثًا بمثابة اللاتينية من الإيطالية الحديثة — أمَّا حكايات «جاتا كا» فمكتوبة بإحدى لهجات الهندوس، لهذا كان من حظِّ «بانكاتانترا» أن يتَّسِع انتشارها، على حين ظلَّت «جاتاكا» محصورةً مجهولة لم تجد من يُترجِمها إلى اللغات الأوروبية الحديثة إلا في هذا العصر الحديث، بينما تُرجِمت حكايات «بانكاتانترا» منذ زمنٍ بعيد إلى كثيرٍ من لغات آسيا وأوروبا على السواء. وهاك مثالًا لها:

يُحكى أنَّ حمارًا أنفق اليوم كلَّه يجرُّ عربة غسَّال، فما أقبل المساء حتى هدَّه النصَب، فأراد أن يُمتِّع نفسه بأكلةٍ شهية تُعوِّضه تعَب النهار، فقصد إلى حقلٍ مجاور زُرِع قثَّاء، وصحِبَه إلى الحقل ابن آوى، وأكل الزميلان من القثَّاء الرطبة الشهيَّة حتى شبِعا، فقال الحمار لابن آوى: «ألا تراه مساءً جميلًا يا صديقي؟ إني لأحسُّ بنشوةٍ تدفعُني إلى الغناء.» فأشار إليه ابن آوى بحكمتِه أنه خيرٌ للُّصوص أن يلزَموا الصمت، لكنَّ الحِمار الأحمق نهَقَ في مرحٍ حتى أيقظ صاحِب الحقل، فجاءه وأشبَعَهُ ضربًا بالعصا.

ثُم لهُم كثيرٌ من الأمثال والحِكَم الرائعة جُمِعَت في كتُب؛ مثل:

(١) مَحكُّ الصداقة الحقَّة الشدائد.
(٢) إنَّ المرض والغمَّ والمصائب والأغلال، إنما تَنتُج من أخطاءٍ ارتُكبت في الماضي.

---

[٥٧] Croesus.

(٣) عدَم العُجْب عند النعمة، وعدَم اليأس عند البؤس، والرأي السديد والقول الفصيح عند المشورة، والشجاعة في ميادين الحروب، والمنافسة في الشرَف، والتزام العمل بالحِكمة؛ ستٌّ فضائل تتحلَّى بها النفس النبيلة.

(٤) ارحَم من استرحمك، وعمِّم نعمتك، فالقمر يُسوِّي في ضوئه بين المُعافى والمُبتلى، والسيد والمَسُود.

(٥) اتَّبِع العدوَّ إذا أخلص أكثرَ ممَّا تتَّبِع الصديق إذا لم يُخلِص، فالعداوة والصداقة لا تتميَّز بالألفاظ والأسماء، بل بالعقل والأعمال.

(٦) لا تشمَخْ بأنفك عند غِناك، فالقدَر يلعَبُ بأعراض الدُّنيا كما تلعَب البنتُ بالكُرَة.

(٧) ليس الدِّين الحق ما يُثرثر به الوعَّاظ، إنما هو أن تُحِب ما يُحِب الله؛ يُحبُّ كل شيءٍ صغُر أو كبُر، عظُم أو حقُر، والنعمة الحقَّة عقل صحيح في جسم صحيح، والمعرفة الحقَّة معرفتك الخير من الشر.

(٨) قد تلمَع الزجاجة — كما تلمَع الدرَّة — إذا رُكِّبت على قطعةٍ من ذهب، كذلك الغِرُّ الجاهل إذا صاحب الحكيم العاقل.

وهكذا.

(٤) الأدب الفارسي القديم

للفُرْس أدبٌ دِيني عِماده «زرادشت» وديانتُه، وبيان ذلك أنَّ الفُرس القدماء كانوا يعبدون الأوثان حتى ظهر فيهم نبيُّهم «زرادشت»[٥٨] فجاءهم بالدِّين والحِكمة. ولسنا ندري على وجه الدقَّة أين نضع زرادشت من عصور التاريخ، فالمؤرِّخون يختلفون في وضعِه بين القرن العاشر قبل الميلاد والقرن الخامس.

ويُروى عن نبيِّ الفُرس أساطير، منها أنه لَمَّا حملتْ به أمُّه هتف بها هاتف في النَّوم يُنبئها بما قدَّر الله لوليدِها من مُستقبَلٍ عظيم، وأنه سيعرُج إلى السماء حيث يتلقَّى عن الله، وهو «أهورا مزدا»،[٥٩] الكتاب المقدس — «الأفستا»[٦٠] — قالوا: ومنذ أن شهِد زرادشت نور

---

[٥٨] Zoroater.

[٥٩] Ahura-Mazda.

[٦٠] Avesta.

الحياة بدت فيه علائم النبوَّة، فقد قيل إنه ضحِك ساعة مولدِه، وإنه منذ الصِّبا كانت له مكانة ممتازة في نفوس الناس، فلمَّا اكتملت رجولته أخذ يدعو إلى التوحيد ويقاوِم عبادة الأوثان.

ودُعي زرادشت ليَمْثُل بين يدي الملك حين بدأ دعوته الجديدة، فلبَّى وذهب إليه في ردائه الأبيض الفضفاض، يحمِل في يدٍ شُعلة النار المقدَّسة وفي أُخرى صولجانًا من غصون السَّرْو، وأخذ يُحاج الملك ويُقنِعه برسالته الجديدة التي أُوحي إليه بها من «أهورا مزدا» لينهض بالشعب الآري إلى ذُروة التوحيد؛ فآمَن الملك وابنُه بديانة زرادشت، وتحمَّس الأمير الشاب «أسفنديار»[٦١] فدعا الناس أن يُحطِّموا أوثانهم ليدخلوا في دين الله الجديد، فنهض يُعارضه أمير آخَر من أسرةٍ أخرى هو «رستم»، وتقابَل الأميران في ميدان القتال. أما «أسفنديار» فتروِي عنه الأساطير أنَّ جِسمَه قد تحوَّل إلى كتلةٍ من الصُّفْر، ولم يبقَ فيه مَقتَل إلَّا عيناه، ومع ذلك استطاع عدوُّه العنيد أن ينفُذ إليه منهما فأعماه، وعاد أسفنديار إلى أبيه ضريرًا، ولم يلبَث حتى أسلَمَ الروح.

وانقسم الفُرس فريقَين: فريق مُوحِّد تؤيده الدولة، وفريق احتفظ بديانته القديمة؛ وكان لا بدَّ من صراعٍ طويل بين الفريقَين، انتهى بهجرة الفريق الأضعف — فريق الوثنيِّين — إلى سهول الهند الخصيبة، حيث استقرَّ وتطوَّرت عقيدته حتى أصبحت «البرهمية» كما يعتنِقها الهندوس المُحدَثون. وبقِيَ الفريق الآخر في أرض الوطن، وازدهر قرونًا طوالًا، وشيَّدَ إمبراطورية عظيمة، وشاعت الديانة الزرادشتية في أرجاء فارس بفضل تأييد الدولة لها، ثم اتَّسعت رُقعتُها حين اتَّسعت أملاك الفرس على أيدي ملوكها من أمثال «كورش» و«دارا»، ولبِثَت مُسيطرة على النفوس حتى فتح المُسلمون فارس.

آمن زرادشت في كتابه «الأفسْتا» بإلهٍ واحد عظيم، ثُم أخذ يُفصِّل لقومه كيف ينبغي أن يعيشوا وفقَ قانون الطبيعة، فلِكي يكون الإنسان جُزءًا سليمًا في هيكل الكون يجِب أن يعيش صحيحًا مُعافًى، وألا يكون ضعيفًا خائر القوى، ومن هنا أخذ يدعو إلى أن يحيا الإنسان حياةً نقية نظيفة ليُجنِّب نفسه العِلَل والأمراض. ولقد طبع الله في الإنسان بصيرةً يُميز بها بين الطاهر والدنس، أو بعبارةٍ أخرى بين الحق والباطل، ذلك هو الضمير الذي يَهدي صاحبه سواء السبيل؛ فمن يَعِش وفقَ ضميره تكُن حياته مُتَّسِقة مع إرادة الله.

---

[٦١] Asphandiar.

ولقد كان «أهورا مزدا» رمزًا للحياة الطاهرة النقيَّة، و«أهريمان»[٦٢] يُمثِّل التلوُّث والدنس، والصراع لا ينفكُّ قائمًا بين «أهورا مزدا» و«أهريمان»، أو إن شئتَ فقُل بين الطُّهر والدنس، أو بين الحق والباطل. وإذا اصطرع الخصمان في نفس الإنسان فإن الضمير يَهدي — في وضوحٍ لا لبس فيه — إلى أين يقع طريق الحق.

ومن أهمِّ اللفتات الفلسفية في تعاليم زرادشت وجود مبدأين في الطبيعة يعملان مُتضادَّين، وهما «الروح الخالقة» و«الروح المُبيدة»، أو الكون والفساد. ومُنذ تمَّ الخلق وبين هذَين الروحين كفاح وصراع وتنافُس، ولكن، هل هذان المبدآن إلَهان؟ في الحق أن بعض النصوص في الأفستا تدلُّ على التوحيد مثل:

«إنَّ «أهورا مزدا» عليم بكلِّ شيء، ولذا فهو يعلم بوجود أهريمان … أما أهريمان — وهو روح الشر — فلم يكن لدَيه عِلم بوجود «أهورا مزدا» …»

إنَّ «أهورا مزدا» فوق كل ذي عِلم وخير، فهو في جلاله لا يُشبِهُه شيء …[٦٣]

ولذا ذهب بعض الباحثين إلى أن رب الكون واحد عند زرادشت، لا شريك له، وإن يكُن في الكون خيرٌ وشرٌّ يتنافسان، فنزعة الشر بادية في برد الشتاء يُجمِّد الماء ويُثلِّج الأرض ويعوق الشجر عن النمو والإثمار، وفي الخواطر الشريرة تطُوف بالرءوس وفي الشكِّ والإلحاد، وفي الفقر والكسل، وفي الأوثان وعبادتها، وفي الحياة، وفي الخيانة والكذب، والظلام وكرِيه الروائح، والأمراض وضروب الوباء، وفي الحيوان المُفترِس والزواحف السامَّة

[٦٢] Ahriman.

[٦٣] في الواقع أن النصوص في الأفستا مُضطربة مُربكة، فبعضها يُفهَم منه وحدانية الله وبعضها يُفهَم منه القول بإلهَين؛ إله الخير وإله الشر؛ ولهذا اختلف الباحثون في الحُكم على زرادشت أهو مُوحِّد أو اثنَيْني. وبعبارةٍ أخرى: هل العالَم يُسيطر عليه إلهٌ واحد، وأنَّ ما فيه من قوَّتَين مُتنازعَتَين؛ قوَّة الخير وقوة الشر، ليستا إلَّا مظهرَين أو أثرَين لإلهٍ واحد، أو أن هناك إلهَين يحكُمان؛ إله الخير وإله الشر وبينهما النزاع الدائم. قد ذهب كثير من الباحِثين إلى مُقتضى ظاهر كلامه فقالوا باثنَينِيَّة زرادشت، وممَّن ذهب هذا المذهب مُترجِمُه في دائرة المعارف البريطانية وغيره. ومن ذهب إلى أنه مُوحِّد، الشهرستاني في كتابه المِلَل والنِّحَل، وكثيرٌ من الباحثين. ويرى الأستاذ «هوج» Haug «أن زرادشت كان من الناحية اللاهوتية مُوحِّدًا، ومن الناحية الفلسفية ثنويًّا.» ولعلَّه يريد من قوله أنه من ناحية العقيدة الدينية كان يرى أنَّ للعالَم إلهًا واحدًا، ولكن إذا تعرَّض لشرح فلسفة العالَم وما فيه من خير وشر يتطاحنان، فهو ثنوي يرى أن في العالَم قوَّتَين.

والحشرات ... تلك وما إليها صنائع «روح الشر» التي أخذت على نفسها أن تهدم وتُهلك وتُبيد. ودعا زرادشت في تعاليمه أن يكون الانسان خيِّرًا في قوله وفي تفكيره وفي عملِه. وخير إنسان عند الله يتمثَّل في «يَمَا»[٦٤] وهو الذي ورد في الشاهنامة والأساطير الفارسية باسم «جمشيد»؛[٦٥] فقد وهبَ الله «يَمَا» مِحراثًا ورمحًا ذهبيًّا ليتَّخِذ منهما شارتَين لسُلطانه فوق الأرض، وأخذ «يما» يعمل في الأرض بما أمره الله ففلَحَها وأعدَّها للزراعة، وأسكنَها رجالًا وماشيةً وكلابًا وطيرًا، ثُم أمدَّها بالنار.

أخذ «يما» يُقيم في الأرض دولةَ الخير، غير عالِمٍ أن «روح الشر» كامنة في حنايا الطبيعة تتربَّص له، فأنذره الله بما قد يغشاه من سَيلٍ وصقيع ليكون على حذَر، فهبَّ «يما» من فورِهِ يُعدُّ الحظائر المَنيعة لماشيته وخيوله، ورجاله ونسائه، ومُختلف أنواع الطير، كما أعدَّ أمكنةً آمنة يُخزِّن فيها الحب، ويحفظ شُعلة النار. أعدَّ من كل شيءٍ زوجَين، كأنه نوح يُنقِذ في سفينته صنوف الكائنات. إنَّ «روح الخير» قد بذرت بذور الشجرة المُثمِرة وتعهَّدتْها بماء الطهر والنقاء، وراقبَتْ نموَّها لكي تُثمر أطيبَ الثمرات «وإذا بروح الشرِّ يندفع من جهة الشمال، فينفُخ نفخةً واحدة من الثلج والصقيع — هي الخيانة والسوء — فتأتي على الشجرة النَّضِرة وتُحوِّلها حطبًا يابسًا. هكذا بدأت المعركة بين الخير والشر؛ بين التقوى والضلال؛ بين النور والظلام؛ الأول يصُون صُنع الله والثاني يهُلِكه ويُفنيه. وتتَّجِه الديانة الزرادشتية بكلِّ همِّها نحو حماية الإنسان من روح الشر وصُحبته.»

أراد زرادشت أن يجتثَّ روح الشر من جذورها، ويُفني رُوح التدمير ولا يُبقي على وجهِ الأرض إلَّا البناء والتعمير، ففصَّل القواعد الصحِّيَّة ونُظُم الحياة التي من شأنها أن تصُون الفرد والمُجتمَع. وأول ما ذكرَه «الأفستا» من هذه القواعد هو: كيف ينبغي أن يتصرَّف الأحياء في جثَّةِ الميت حتى يتخلصوا ممَّا يترتَّب على وجودها من وباءٍ خبيث. ويُعبِّر كتاب الأفستا عن هذه الحقيقة الصحِّيَّة بعبارةٍ مَجازية فيقول: إنَّ روح الشر إذا ما وجدت جُثمان ميتٍ تحوَّلت من فورها إلى ذبابةٍ خبيثة تملأ جسدَها بالمرَض وتروح بين الناس وتغدو لتنشُر بينهم حِمْلها الخبيث. ثم يستطرِد الكتاب في ذِكر الدقائق التي يجِب على

[٦٤] Yima.

[٦٥] Jamchid.

الإنسان أن يؤدِّيها تأييدًا لرُوح الخير: أين يضع الجثَّة؟ كيفَ يُطهِّر مكانها من الدار؟ ماذا يصنع بملابس الميت؟ ... إلخ.

ويتلو ذلك في أوامر الكتاب وجُوب فلاحة الأرض لتُنتج الحَبَّ والشجر؛ فالله يأمُر الإنسان أن يروي اليابس الجاف، وأن يُجفِّف المُستنقعات، وأن يُسْكن الأرض ناسًا وماشيةً وكلَّ ذي نفع وخير. وإن «زرادشت» لَتأخُذُه رعدة الفزَع حين يتصوَّر أن الإنسان قد تُحدِّثه نفسه أن يُدنِّس الأرض بدفن المَوتى في جَوفِها، وما خُلِقت إلَّا للزرع الذي يُقيم الحياة في الأحياء. إنَّ الموتى مَوضعهم قِمم الجبال، تلتهِمُهم سِباع الطير، أو تأكلهم عوامل الطبيعة.

ثُم يأمُر الكتاب بما ينبغي أن يُراعى في الحَبالى إبَّان الحَمْل وعند الولادة، حتى تَسْلَم الوالدةُ والولَد، ثُم يُفصِّل قواعد النظافة والطهارة والوقاية من الأمراض المُعدية.

أما وقد سلم الجسد بهذا التدبير، فإنَّ «زرادشت» يستطرِد في بسْط قواعد الأخلاق، فيقول: إنَّ الإنسان قد وُلِد وفي فِطرته عقلان: عقل خيِّر وعقل شرير، وكلٌّ من العقلَين يحاول أن تكون له السيطرة على توجيه الإنسان في أفكاره وألفاظه وأعماله. وقد لخَّص زرادشت الحياة الخُلقية في ثلاثة أركانٍ أساسية؛ أفكار خَيِّرة، وألفاظ خيِّرة، وأعمال خَيِّرة؛ فهذه الجوانب الثلاثة طرُق ثلاثة تؤدي إلى الجنة، ومَن يسعى لتحقيقها، إنما يسعى لتأييد الخير وإعلاء كلمة الله: «فلا تنحرِف عن أفضل الأشياء وهي ثلاثة: تفكير خَيِّر وقول خَيِّر وفعل خيِّر.»

والمقصود بـ «التفكير الخَيِّر» أن يحصُر الإنسان عقله في الله الخالق، وأن يعيش مع الناس في سلامٍ وانسجام؛ فإنْ أحبَّ الإنسان الإنسان عمِل على وقايته من الخطر، وعاوَنَه وقتَ الضيق. وعَلَّمَه إنْ كان جاهلًا، وهداه إلى خير طريق يزيد بها غَلَّته وثماره.

والمقصود بـ «الأقوال الخيِّرة» أن يكون الإنسان حافظًا للعهود، مُنجزًا للوعود، موفِّيًا للدَّين، لا ينطق بما يؤذي، ويقول ما مِن شأنه أن يُوثِّق عُرى الحبِّ بين عباد الله.

و«الأفعال الخيرة» تقتضي الإنسان أن يُخفِّف عن الفقير، وأن يزرع الأرض، وأن يستنبِط الماء العذْب، وأن يشجع على إقامة الحياة الزوجية، وأن يُنفِق ما زاد على حاجته في وجوب الإنسان.

ودعا زرادشت الإنسان أن يتزوَّج ليُنشئ الأُسرة، فكما تصلُح الأرض بالإخصاب تصلُح الإنسانية باتِّخاذ الأزواج. ويُشير كتاب الأفستا إلى أنَّ أول ما يُرضي الله من عبدِه أن يُنشئ لنفسه دارًا ويختار لنفسه زوجة، وينسل الأطفال، وأن يحتفِظ في بيته بشُعلة النار مُوقَدة، وأن يكون له قطيع من ماشية.

ثم يُعرِّج زرادشت بتعاليمه على الحيوان ووجوب الرحمة به؛ فلنذبح منه ما نحن بحاجةٍ إليه، أما أن نلهوَ بقتلِه في الصيد وسائر ضروب العبَث فجنايةٌ كُبرى عند الله خالق الإنسان والحيوان على السَّواء.

إلى هنا ينتهي تفصيل زرادشت في الأفستا من شروط الحياة الخَيِّرة الصالحة، ثم ينتقل بعدئذٍ إلى ما يكون في الحياة الآخرة، فيبدأ بتقرير خلود الروح، وبأنَّ الروح الصالحة تصعد إلى الجنة في انتظار جسدِها يومَ البعث، وأما الرُّوح الشريرة فتلقى العذاب ألوانًا حتى يوم الدِّين.

إنَّ زرادشت يؤمِن بحياة الجسد والرُّوح معًا، فلا هو ينصرِف إلى الحياة المادية وحدَها حتى ينسى حياة الروح في اليوم الآخر، ولا هو يحصُر تفكيره في الرُّوح بحيث يُهمِل الجسد. الحياة بجانبَيها هي مِحور الديانة الزرادشتية، فللجسد ما أسلفْنا من عنايةٍ بالصحة والطعام وما إلى ذلك، وللرُّوح ما طبَعَه الله في الإنسان من ضميرٍ يهديه سواء السبيل. وقد رمز زرادشت للحياة بجانبيها المادي والروحي بالنار، فلا حياة بغَير سعي ونشاط، وفي النار هذا النشاط الدائب، ولا حياة بغَير طُهر ونقاء، والنار أول عوامل التنقية والتطهير؛ فلا عجَب أن يُبقي سدَنَة الفُرس على شُعلة النار مُشتعلة مُلتهبة، على سبيل الرَّمز لا على أن تكون هي مَوضِع التقديس والعبادة، ثم خلَفَ خلْفٌ من بعدِه لم يفهموا رمزَه في النار فعبدوها.

مُقتطَفات من كتاب «الأفستا»:

و«الأفستا» واحد وعشرون نُسُكًا في موضوعاتٍ ثلاثة:

(١) العقائد والعبادات. (٢) المعاملات. (٣) الفلسفة والعِلم.

ولكن لم يصِل «الأفستا» إلينا كاملًا، فما بَقِيَ منه عبارة عن قطع من القسم الأول والثاني، وأما القِسم الثالث فلم يبقَ منه شيء، وهاك نموذجًا منه:

أسألك بالحقِّ يا أهورا أن تُعلِّمني:
من كان أبا الخلق منذ يوم الخلقة الأول؟
من الذي سَيَّر الشمس والنجوم؟
من الذي يملأ القمر حينًا ويُفرِّغه حينًا؟
يا مزدا أريد أن أعلم هذا، وأريد أن أعلَم أشياء كثيرةً أخرى.
أسألك يا أهورا بالحقِّ أن تُعلِّمني:
من الذي يحفظ هذه الأرض السُّفلى،

ويُمسِك الفلَك الأعلى أن يسقُط؟
من الذي خلق الماء والعُشب؟
من يا مزدا! خالق الخلق الطاهر؟
أسألك بالحق يا أهورا أن تُعلِّمني:
من خالق الضياء النافع في الظلام؟
من خالق النوم اللذيذ واليقظة؟
من خالق الصُّبح والظهر،
والليل الذي يدعو الناس إلى الصلاة؟

وقد وُضِع على الأفستا شروح وتعليقات تُسمَّى «زَنْد أفستا»، كما وُضِعت كتُب تشرَح تعاليمها، بقِيَ إلى الآن بعضها، ومن أمثلةِ ما فيها.

الطُّهر: الطُّهر للإنسان يأتي — في القيمة — بعد الحياة نفسها، هو أعظم خير بعد الحياة، وإنَّ الله ليُسبِغ ثوب الطُّهر على من يُطهِّر نفسه بالأفكار الخيرة، والأعمال الخيرة؛ طهِّروا أنفسكم يا أيُّها المُتَّقون.

وصايا في الجسد والروح: سأل الشيخ «روح الحِكمة» قائلًا: كيف يُمكن الإنسان أن يتعهَّد جسدَه بالنَّماء دون أن يؤذي الرُّوح، أو أن يصُون الروح دون أن يؤذي الجسَد؟

فأجابت «روح الحكمة»: انظُر إلى من هو أدنى منك كأنه قَرِين، وإلى القرِين كأنه أرفع منك، وإلى من هو أرفع منك كأنه سيِّدُك، وإلى سيِّدِك كأنه حاكِمُك، وكن لأُولِي الأمر خاضعًا، مُطيعًا، صادقًا ... لا تكُن واشيًا حتى لا يلحقك العار والسُّوء، لأنه يُقال إنَّ الوشاية شرٌّ من صناعة السحر.

لا تبلُغ برغبتك حدَّ الجشَع، فيخدعك شيطان الشَّرَه، وتفقَّد التلذُّذ من خيرات الدنيا.

لا تسترسل في الغضب، لأن المُسترسِل في غضبه ينسى ما عليه من واجبٍ يؤديه وخير يُنجزه ... وتطوف بعقلِه الجريمة والخطيئة بكلِّ صنوفِها، وإلى أن يكظم الغاضِب غضبتَه سيكون شبيهًا بأهريمان «رُوح الشر».

لا تُعذِّب نفسك بالهموم، لأنَّ المهموم لا يشعُر بلذَّة الدُّنيا ومُتعة الروح، فيذبُل جسدُه وتذوِي روحه ...

إنْ قاتلتَ الأعداء فقاتِلْهم بالعدل، وإن سايرتَ صديقًا فَسِرْ معه بما يُرضي الأصدقاء، وإن كنتَ في صُحبةِ حقودٍ فلا تُنازِعه، ولا تُثِرْ كامِن ضغنه، ولا تشارك نَهِمًا في نهَمِه، ولا تُلقِ إليه بزمام أمرِك. إيَّاك أن تصِل الوشائج بينك وبين من ساءت سُمعته. لا تُحالِف جاهلًا ولا تُصاحِبه. إن كنتَ مع أحمق فلا تُجادِله، ولا تمشِ مع السكران في طريقٍ واحد …

إيَّاك والصَّلَف من أجل كنوزك ومالِك، لأنك تارِكها — ولا شكَّ — في نهاية أمرك.

إيَّاك والفخر بحسَبِك ونسَبِك، فإنما تركَنُ آخِر أمرِك إلى ما قدَّمَتْه يداك، وإيَّاك والعُجْب بحياتك نفسها، فإنَّ الفناء لاحِقُك في النهاية، وسيعود إلى الأرض جُزؤك الفاني.

وبجانب الأفستا وشروحها الدِّينية تُوجَد آثار قديمة عليها نقوش بِلُغةٍ فارسية قديمة من أمثلتِها أثرٌ لدارا في مدينة إصطخر هذه ترجمته:

عظيم أهورا مزدا الذي خلق هذه الأرض، والذي خلق تلك السماء، والذي خلق الإنسان، والذي خلق سعادة الإنسان. الذي جعل دارا مَلِكًا؛ مَلِكًا واحدًا على كثيرٍ من الناس، وشارعًا واحدًا لكثيرٍ من الناس.

أنا دارا الملك العظيم، ملك المُلوك، ملك الأرض التي تغمُرُها الشعوب كلها، مَلِك هذه الأرض العظيمة منذ زمنٍ بعيد، ابن وشتاسب الكياني، فارسي ابن فارسي، آري من نسْل آري.

يقول دارا الملك: بفضْل أهورا مزدا، هذه هي الأقطار التي أملِكها وراء فارس، والتي أُسيطِر عليها، والتي أدَّت الجزية إليَّ، والتي امتثَلَتْ أمري، وأطاعت شريعتي:

مديا، سوسيانا، بَرتيا، هريفا «هراة» بكتريا «بلخ» سغُد، خوارزم … الهند، بابل، آشور، بلاد العرب، مصر، أرمينية، كبَذُقيا، إسبرتا.

يقول دارا الملك: حينما رأى أهورا مزدا الأرض ائتمنَني عليها؛ جعلني ملكًا، بحمد أهورا مزدا قد أحكمتُ تدبيرها، نفذ فيها أمري. إذا حدَّثَتْك نفسك كم الأرضون التي سيطَرَ عليها الملك دارا فانظُر إلى هذه الصورة. إنهم يحمِلون عرشي فعسى أن تعرفهم، فتعلم أن رماح الفُرس قد بلغتْ مدًى بعيدًا، وتعلم أن الفُرس أضرَموا الحرب نائين عن فارس.

يقول دارا الملك: كل ما عمِلتُ فإنما عملتُ بفضل أهورا مزدا، أهورا مزدا أيَّدني حتى أكملتُ العمل. لعلَّ أهورا مزدا يَحفظني وبيتي وهذه الأرض، لذلك أدعو أهورا مزدا، لعلَّ أهورا مزدا يمنحني ذلك.

أيُّها الإنسان هذا أمر أهورا مزدا لك:

لا تظنَّ سوءًا، لا تحُدْ عن الطريق السَّوي، لا تقترِف إثمًا.

وكان للفارسيِّين في موطنهم المُمتدِّ بين دجلة في الغرب ووادي السند في الشرق لهجات كثيرة — منها ما كُتِب واتُّخِذ لغةَ عِلمٍ وأدب — وهي أربع لغات؛ ثلاثٌ قديمة، ورابعة حديثة وهي لغة الفُرس اليوم. فأما القديمة فهي: (١) الفارسية القديمة التي هي لغة كثيرٍ من الآثار على الأحجار. (٢) ولغة الأفستا. (٣) واللغة الفهلوية وكانت لغة الدولة والعِلم والأدب بعد اللغة الفارسية القديمة، وهي وسَط في تطوُّر اللغات الفارسية بين الفارسية القديمة والفارسية الحديثة.

والآداب الفهلوية الباقية أوسَعُ موضوعًا، وأكثر أنواعًا، وأقرب إلى التاريخ من الآداب القديمة. وقد أُلِّفت بها كتُب كثيرة أدبية وتاريخية كانت في مُتناول المُسلمين في القرون الأولى للهجرة؛ نقلوا منها كثيرًا من تاريخها كما فعل الطبري في تاريخه للفُرس في كتابه الكبير تاريخ الأُمَم، وكما فعل المسعودي في كتابه مُروج الذهب، كما نقلوا كثيرًا من حِكَمِها وأدبها في كتُب الأدب العربية مِثل: عيون الأخبار لابن قُتيبة، وكتاب التاج المنسوب للجاحظ، وكتُب الثعالبي.

مِثال ذلك ما رَوَوا مِن أنَّ بزرجمهر قال: «إذا اشتَبَه عليك أمران فلم تدْرِ في أيهما الصواب فانظُر أقربهما إلى هواك فاجتنِبْهُ.»

وكتب إبرويز إلى ابنه شيرويه: «اجعل عقوبتك على القليل من الخيانة كعقوبتك على الكثير منها، فإذا لم يُطمَع منك في الصغير لم يُجْترأ عليك في الكبير.»

ويقول ابن قتيبة: قرأتُ في كتُب العجم «حُسن الخلق خير قرين، والأدب خير مِيراث، والتوفيق خير قائد.»

وقال أردشير: «إن للآذان مجَّةً وللقلوب مَللًا، ففرِّقوا بين الحِكمتَين.»

وقال كِسرى: «احذروا صولَة الكريم إذا جاع، واللئيم إذا شبِع.» … إلخ … إلخ.

وقد ضاعت أكثرُ الكتُب الفهلوية التي نقَل عنها العرب وبقيَ إلى وقتِنا بعضُ الكتُب، منها «ياتكار زربران» ويُسمَّى الشاهنامة الفهلوية أو شاهنامة «كشتاسب»، وهو قصَّة الحرب التي كانت بين كشتاسب ملك إيران وأرجاسب ملك توران. وكان كشتاسب من

أنصار زرادشت والمؤيدين لدِينه، فدعا الملوك للدخول في هذا الدِّين، فثارت الحرب بين إيران وتوران، وهي صفحة من الحروب الكثيرة بين الأُمَّتين التي تُصوِّرها شاهنامة الفردوسي في كثيرٍ من فصولها.

ومن الكتُب الباقية أيضًا بالفهلوية «كارنامك أردشير بابكان» أي أعمال أردشير بن بابك.

الفصل الثاني

الأدب العبري

الأدب العبري حلقة من سلسلة الآداب السامية القديمة التي نمَتْ وأزهرت في شِبه جزيرة العرب وما حولَها. وقد جاء العبريون من الصحراء وعبروا الأردن ونزلوا فلسطين، وكانوا قبل أن ينزلوها يتكلَّمون بلهجةٍ آرامية[1] أقربَ إلى العربية منها إلى أيِّ لُغةٍ أخرى، فلمَّا وَفدوا على فلسطين تكلَّموا لغة سُكانها الأصليين؛ أعني اللغة الكنعانية، واتَّخذها اليهود لُغة التخاطُب والكتابة، وكانوا وهم يتخاطبون أو يكتُبون مُتأثِّرين بلُغتهم الأولى الآرامية؛ لذلك اختلفوا في لُغتهم ولهجتهم بعض الاختلاف عن الفلسطينيين أو الكنعانيين، وأُطلِق على لُغتهم اللغة العبرية، وكان هذا النزوح حول سنة ١٤٠٠ قبل الميلاد. والثروة الأدبية العِبرية التي حُفِظت لنا يرجع تاريخها من نحو سنة ١١٠٠ق.م. إلى نحو سنة ٢٠٠ق.م.

وأول ما ينبغي أن نُشير إليه هو أن الكتاب المقدس — وهو يشمل العهد القديم والعهد الجديد، أو التوراة والإنجيل — يمكن اعتباره آيةً من آيات الأدب قد نقرؤها لنستمتِع بها كما نستمتِع بأي كتابٍ أدبيٍّ آخر من كتُب الشِّعر والنثر. وعلى هذا الاعتبار وحدَه وضعْنا حلقةً في هذه السلسلة التي تُصوِّر الأدب العالمي؛ فنحن قد ندرس الكتاب المقدَّس على أنه كتاب دينٍ كما ندرُس الكتُب الدينية، وقد ندرُس ما فيه من تاريخ كما ندرُس آثار هيرودوت أو غيره من المؤرِّخين، وقد ندرُسه على أنه أدب، ونستمتِع بما فيه

[1] الآرامية نِسبة إلى آرام بن سام وأصلُها مجموعة من القبائل السَّامية نزحَت منهم طائفة إلى كنعان (فلسطين) واستوطنوها حول القرن الثالث عشر قبل الميلاد؛ وطائفة نزحَتْ إلى العراق حول القرن العاشر قبل الميلاد، وكان منهم الكلدانيُّون وظلت بقاياهم في العراق يتكلمون لُغتهم في العصر العباسي وإلى الآن، ومنهم الآشوريون؛ وطائفة ثالثة أقامت في شمال الشام وقضَوا على الحيثيين.

كما نستمتِع بخير الآثار الأدبية من شعر ونثر. وهذا موقف إزاء الكتاب المقدَّس ينفع التاريخ والأدب، ولا يضرُّ الدين.

و«التوراة» — وهي العهد القديم من الكتاب المقدس[٢] — هي أساس الأدب العبري والديانة اليهودية، كما أنها أساس الديانة المسيحية، والكتاب الرئيسي في آداب الأُمَم المسيحية؛ إذ اليهود والمسيحيون مُتَّفقون على «العهد القديم» — أي التوراة — ثم يبدأ بعد ذلك الخلاف؛ فكتاب اليهودي بعدئذٍ هو «التَّلْمُود»، وكتاب المسيحي هو: «العهد الجديد» الإنجيل.

فأما «التَّلمود» فطائفة من القوانين تناولها بالشرْح والتعليق قادةُ الديانة اليهودية على مرِّ القرون، وهي مؤسَّسة على التقاليد التي تناقَلَها اليهود من خلَفٍ إلى سلَفٍ إلى موسى عليه السلام، ولها من نفوسهم منزلة التقديس إلى يومنا هذا. وزاد في تعلُّقهم بهذه التقاليد هذا الصراع الدائم الذي كان بينهم وبين الأُمَم، والذي ما انفكَّ قائمًا بينهم وبين المسيحيين في أوروبا إلى اليوم، والذي حفَّز اليهود أن يصُونوا تقاليدهم من الفناء، ويحفظوا نقاء جِنسِهم أن تَشُوبه شوائب الاختلاط. فلا رَيب أنَّ التَّلمود في طليعة الكتُب العالمية ما دامت له هذه القوَّة في جماعةٍ لها بين الناس خطرها وأثرها، ولأنه يحتوي ما حباه الله قادة الفِكر منهم من حِكمة، وإن يكُن طفيف الأثر في الآداب الأخرى بسبب هذه العُزلة العقلية التي اختارها اليهود لأنفسهم؛ فلن تجِدَ من غير اليهود كثيرين طالَعُوا التَّلمود، ولكنه مع ذلك قد تُرجِم إلى اللغات الأوروبية، وتسرَّبت بعض آياته إلى الأدب الأوروبي، فكثيرًا ما تُصادفك مُقتطفات منه في القصص التي تُصوِّر أشخاصًا من اليهود.

على أنَّ أهمية التَّلمود تكاد تنحصِر في أنه كتاب الهداية عند الكثرة الغالبة من اليهود، فإذا قال التَّلمود فقولُه الفصْل الذي يوضِّح للمُرتاب سواء السبيل.

وقد استغرق جمعُه ثلاثة قرونٍ أو تزيد؛ فقد بدئ في جمعِه في مُستهلِّ القرن الرابع بعد الميلاد، ولم يكمُل حتى القرن السادس، وهو ينقسِم قِسمين يُسمَّى أولهما «مِشْنَا»،[٣]

[٢] والتوراة — بالمعنى الدقيق — لا تُطلَق إلَّا على الأسفار الخمسة الأولى من «العهد القديم» التي تُنسَب إلى موسى؛ وهي سِفر التكوين، والخروج، واللاويين، والعدد، والتثنية.

[٣] Mishna.

وهو مجموعة من أحكامٍ شرعية قِيست على ما ورَدَ في العهد القديم، ويُسمَّى ثانيهما «جِمَارا».[٤]

أما المِشنا فقد كُتِب بالعبرية، وأما جمارا فكُتِب بالعبرية والآرامية. والآرامية هي اللغة التي كان الجزء الأعظم من العهد الجديد مكتوبًا بها بادئ الأمر. والقصَّة الآتية مثال لِما ورد في التلمود:

حدث ذات مرةٍ أن أرسل حاكِم مدينةٍ خادِمَه إلى السُّوق ليشتري له سمكًا، فلمَّا بلغ الخادم حلقة البيع وجد السمك قد بِيع كلُّه إلَّا واحدة كان يُساوم في شرائها خائط يهودي؛ فقال خادم الحاكم: «سأدفع قطعةً ذهبيةً ثمنًا لها.» فقال الخائط: «سأدفع اثنتَين»؛ فلم يلبَث الخادم أن عرَضَ ثلاثًا، لكنَّ الخائط لم يدَعْها تُفلِت من يدِه، حتى إنِ اقتضاه شراؤها عشر قطعٍ ذهبية؛ فعاد الخادم إلى سيِّده وقصَّ عليه ما حدَثَ وهو مُغضَب، وأرسل الحاكِم في طلَب الرجل، فلمَّا مثل بين يديه سأله:

«ما مِهنتك؟»

فأجاب الرجل: «خائط يا سيدي.»

«إذن فكيف تستطيع أن تُغالي في الثمن لتشتريَ سمكة، وكيف تجرؤ أن تضع من كرامتي بأن تعرِض ثمنًا أعلى ممَّا يعرِض خادمي؟»

فأجاب الخائط: «لقد نَويتُ الصيام غدًا، وأردتُ أن أقتات بالسمكة اليومَ لتكون لي القُدرة على صيام الغد، لهذا ما كنتُ لأدع السمكة تُفلِت من يدي ولو اشتريتُها بعشر قِطَع من الذهب.»

فسأله الحاكم: «وبماذا يفضُل غد أيَّ يومٍ سواه؟»

فأجاب الرجل: «ولماذا تفضُل أنت أيَّ رجلٍ سواك؟»

فقال الحاكم: «لأنَّ المَلِك أراد لي أن أكون في هذا المنصب.»

فأجاب الخائط: «وعلى هذا النحو أراد مَلِك الملوك لهذا اليوم أنْ يفضُل سائر الأيام، ونحن في هذا اليوم نرجو أن يغفر لنا الله ما اقترفْنا من إثم.»

فقال الحاكم: «إنْ كان هذا فإنك على حق.»

---

[٤] Gemara.

ومضى الإسرائيلي سالمًا.

وهكذا إنْ عقد إنسانٌ عزمه على طاعة الله فلن يَثنِيَه عن عزمِه حائل كائنًا ما كان؛ فقد أمر الله عباده أن يصوموا هذا اليوم، فلا بدَّ لهم أن يَقتاتوا في اليوم السابق له؛ ليزيدوا من قوَّة أجسادهم حتى يقوَوا على طاعة الله؛ وواجب الإنسان أن يُطهِّر نفسَه جسدًا وروحًا ليستقبِل هذا اليوم العظيم.

وأما «العهد القديم» — التوراة — فقوامه تسعة وثلاثون سفرًا، تقع في مجموعاتٍ ثلاث: أسفار القانون (الشريعة)، وأسفار الأنبياء، ومجموعة من مُتنوِّعات. وليستْ كل هذه عند الأديب من حيث القيمة الفنية سواء؛ فالجمال الأدبي رائع فيما تحتوي من قِصَصٍ وروايات وسِيَر.

أما الفصول التي تمسُّ تاريخ الإنسان وما يقتضيه الشرْع من واجبات، فهي إنْ أثارت اهتمام رجل الدين، لا تُغري الأديب بالوقوف والإمعان لِما يكتنِف عبارتها من عُسر وغموض. وغموض هذه الأجزاء راجِع إلى اقتضابها، فمادة غزيرة في حيِّز صغير. ولسْنا ندري لماذا لم يتناولها الشُّرَّاح بالتفسير الذي يُزيل غموضها. لعلَّهم تركوها على إيجازها لتُوحي ما تُوحيه إلى قُرَّائها، أو لعلَّ تنافُس الشرَّاح قد انتهى إلى رفض الشروح جميعًا، فلم يبقَ إلَّا أصل قصير مُوجَز.

خذ مثالًا لهذا الإيجاز الشديد الذي أدَّى إلى غموض بعض فصول التوراة، الفصول الأربعة الأولى من سِفر التكوين، تجد قصة الخلق كلها قد اخْتُصرتْ في صفحاتٍ قلائل، فيها تقرأ عن الجنة وآدم وحوَّاء وقابيل وهابيل، وفي بقية السِّفر التي لا تتجاوَز قصَّة من قصار القصص الحديثة ذُكرت سَيَرُ نوحٍ وإبراهيم وإسحاق ويعقوب ويوسف وإخوته وكثير غيرها، وأجدَرُها بالذِّكر من الناحية الأدبية قصَّة يوسف؛ فقد قال عنها «تولستوي»[٥] — وهو مُتديِّن مُتحمِّس وفنان قدير — إنها قصة بلغتْ من الفنِّ حدَّ الكمال؛ وقد يكون من أسباب ذلك أنَّ شخصية يوسف تنبض بالحياة، وهي واضحة الملامح على خِلاف من سبقَهُ من الأنبياء. وحسبُك لتحكُم على قصَّة يوسف — كما وردت في التوراة — بالكمال الفني، أن تعلم أن الكُتَّاب الذين تناولوها فيما بعدُ في قصصهم لم يكادوا يُضيفون إلى خيالها روعةً جديدة. أما قصة الخلق التي وردتْ غامضةً في التوراة، فقد استطاع بعض

[٥] Tolstoy.

الشعراء — مِثل مِلْتُنْ — أن يزيدوها جلاءً وخصوبة؛ لأنها تُومئ إلى ضروبٍ لا حصر لها من ألوان الخيال.

والسِّفر الثاني من التوراة — بعد سِفر التكوين — هو سِفر الخروج، وسُمِّي بذلك لتناوُلِه الحديث عن خروج بني إسرائيل من مصر، وتجلِّي الله لموسى في سينا؛ ويشمل الجزء الأول منه سِيرة موسى عليه السلام، ثُم تتَّصِل رواية هذه السيرة التي تُمثِّل تاريخ بني إسرائيل خلال أسفار موسى الخمسة.

والسفر الثالث هو سِفر اللاويِّين نِسبة إلى أُسرة تنتمي إلى لاوي أو «ليفي» ويتناول الحديث عن الشعائر الدينية الخاصَّة بالقرابين وعن هارون وابنيه. والرابع سِفر العدد، وسُمِّي كذلك لأنه يُعدِّد القبائل ويُبين أنصباءهم في الغنائم ونحوِها، وفيه حديث عن خروج بني إسرائيل من سينا إلى شرق الأردن، وعن انتشار الاضطراب بين الشَّعب. والخامِس سِفر تثْنيَة الاشتراع، أي إعادة التشريع مرَّةً ثانية بتطهيرِه من بعض الشعائر، مع تعيين مكانٍ خاصٍّ بالعبادة.

وهذه السِّيَر كلها تكوِّن ملحمةً أدبية عُظمى تُصوِّر شعبًا بأسرِه، كيف هاجر، وكيف عاد إلى وطنِهِ فاستقرَّ تحت لواء زعيمٍ عظيم.

وليس يتَّسِع المقام لنا فنتناول أجزاء التوراة بالبسْط سفرًا فسفرًا، ولكن إن تعذَّر ذلك فسنمرُّ مرًّا سريعًا على أروع ما في التوراة من أسفار.

فهنالك سِفر يوشع — خليفة موسى — الذي تمَّت على يدَيه ثلاثُ معجزاتٍ كُبرى: فقد سار على رأس بني إسرائيل وعبَر بهم نهر الأردن من غير أن تَبتلَّ أقدامُهم، واحتلَّ مدينة «أريحا»[٦] بمجرَّد الصِّياح والنفْخ في الأبواق، وأشار إلى الشمس والقمر فوقَفا في الفَلَك عن المَسير؛ فسِفر يوشع ملحمةٌ رائعة وسِيرة بطل مِغوار، بل هو تاريخ شعبٍ بأسرِه، ممزوج بالقصص وعقائد الدين. وفيه إلى جانب ذلك قصة صُغرى كثيرًا ما يَستوحيها كُتَّاب القصة والرواية، وهي قصة «رَاحَاب»، فقد أراد يُوشَع أن يُتمِّم ما بدأ به موسى وهو عبور الأردن والاستيلاء عليه وعلى ما حولَه، فأعدَّ العدَّة وجمع بني إسرائيل للفتح، وبدأ ذلك بإرسال جاسوسَين إلى «أريحا» يَستكشِفان له الأرض، ويستطلِعان خبَر العدوِّ وقوَّتَه، فنزلا على بَغيٍّ اسمُها «رَاحَاب» وقضَيا لَيلتَهُما عندها، ولكنَّ مِلك أريحا علِم

[٦] Jericho.

بخبرِهما، فأرسل إلى راحاب يطلُب إليها أن تُسلِّم الجاسوسَين، فأنكرتْهُما وزعمت أنهما تركاها وذهبا، على حين أنها كانت خبَّأتهما في سطح منزلها وضلَّلت رُسُل الملك، فلمَّا ذهبوا للبحث عنهما أخرجت الرسولين من مَخبئهما وطلبت منهما عهدًا أن يَستحيِيَها بنو إسرائيل هي وأباها وأمَّها وإخوتَها وأخواتها إذا انتصروا ودخلوا المدينة، فوعداها بذلك. فلمَّا دخل يُوشَع أريحا حرَّم على جنوده أن يقربوا ما فيها، وأمرَهم أن يُبقوا على حياة راحاب لإيوائها الجاسوسَين، وأن يُخرجوها وأهلَها من المدينة، ثُم أمر بإحراق أريحا بكلِّ ما فيها.

وقد كان يوشَع قائدًا حربيًّا يشتعِل بالحماسة الدينية ولا يرحَم الأعداء، فكأنما رسم بذلك خطةً لكلِّ من جاء بعدَه من قادة الحرب المُتحمِّسين للدِّين.

ويجيء بعد ذلك سِفر «القضاة» الذي لا تكاد تأخُذ في مطالعته حتى تُصادفك إحدى بطلات التوراة — دبورة — التي قامت في شعبها بدورٍ يُشبه ما قامت به «جَانْ دَارْكْ»[٧] في فرنسا؛ ذلك أن دبورة كانت نبيَّةً لبني إسرائيل، وكان لها نخلةٌ في جبل تُعرَف بها، تجلس تحتَها، وتقضي بين من احتكم إليها، فدَعَت «باراق» أن يقود بني إسرائيل ليُحاربوا الكنعانيين ويتحرَّروا من سُلطانهم، فأبى أن يقود الجيوش ويذهب للحرب إلَّا أن تذهب معه، ففعلت، وظلَّت دبورة تُحمِّس الجيش، وتُحرِّض على القتال، وترسُم الخطط، حتى انتصر بنو إسرائيل وتحرَّروا من الكنعانيين، ووضعت «دبورة» بعد ذلك أنشودة النصر، وفيها «اسمَعوا أيها الملوك وأصغُوا أيها العظماء، إني أُغنِّي لله إله بني إسرائيل؛ يا إلهي! لقد تجلَّيتَ للجبال فدُكَّت، وللأرض فزُلزِلت، وللسماء فانشقَّت، وللسُّحب فأمطرت.»

وفي سِفر القضاة كذلك قصَّة «شَمشُون» التي تُعَدُّ في طليعة قصص الأبطال، وشَمشُون هذا رجل أعدَّته العناية الإلهية منذ كان في بطن أمِّه للفتْك بأعداء الإسرائيليين، فأرسل لأُمِّه ملَكًا يُبشِّرها بغلام، ويُحذِّرها من شُرب الخمر وأن تقرَبَ مُحرَّمًا أثناء الحمل. لأنَّ الله يُعِدُّه لتخليص الإسرائيليين من سطوة الفلسطينيين. وَوُلد شمشُون وشبَّ قويًّا متينًا، ورأى فتاةً فلسطينية فأحبَّها وهام بها، وعرَض على أبويه أن يتزوَّجها فأبَيا أولًا، وقالا له إنَّ في بنات جِنسك غِنًى عنها، فأصرَّ شمشُون، وكان لله في ذلك حِكمة، للصِّلة بالفلسطينيين أعداء الإسرائيليين.

---

[٧] Joan of Are.

وأخيرًا رضِيَ أبواه وسافروا جميعًا ليتزوَّج شمشون بالفتاة، وفي الطريق ينتحي شمشون ناحيةً فيعترِضه أسدٌ يهجِم عليه ليُمزِّقه ويلتهِمَه، فيقِف له شمشون وليس معه سلاح فيفتِكُ بالأسد كأنه حَمَل وديع، ويعود شمشُون إلى أبوَيه وهُما في الطريق فلا يُخبرهما بشيء. وبعد أيامٍ يعود شمشون إلى مكان الأسَدِ فيجد النَّحل قد بنى خلاياه في جوف الأسد، فاشتار منه وأكل.

وتزوَّج شمشون الفتاة، وأعدَّ وليمةً لثلاثين من الشبَّان، وأراد أن يَسُرَّهم بلغزٍ يُلقيه عليهم، فإذا حلُّوه أعطاهم ثلاثين ثوبًا وثلاثين قميصًا، وإذا لم يَحلُّوه في سبعة أيامٍ أعطَوه هُم مثل ما كان يُعطيه لهم؛ واللغز يدور حول الأسد والعسل، وصِيغتُه هكذا: «ما شيء كان آكِلًا فنتج منه الأكل، وكان جافًّا خرجت منه حلاوة.»

فلمَّا لم يعرِفوا حلَّ اللغز ألحَّ الشبَّان على امرأة شمشُون لتحتال عليه فتعرِف منه حَلَّه، ففعلت وأخبرتْهم، فقال لهم: لولا ما احتلتُم على نعجي ما عرفتُم أُحجيتي، ونزل إلى قريةٍ وقتل منها ثلاثين رجلًا وأخذَ سلَبَهُم فأعطاه لمن راهَنَهم.

ثُم نجد شمشون قد هام بامرأةٍ أخرى بَغِيٍّ في غزة، فعرَف أهل غزَّة به فأغلقوا أبواب المدينة عليه وحبَسُوه ليقتلوه إذا أصبح الصباح، فقام شمشون في نِصف الليل وخلَع مصراعَي باب المدينة ووضعهما على كتِفِه وصعَدَ بهما إلى الجبل.

وأخيرًا أحبَّ امرأة اسمها «دليلة»، فاتَّصل بها قادة الفلسطينيين وتآمَروا معها أن تعرِف منه سرَّ قوَّته، فخدَعَها مرارًا، فمرَّة يقول لها إنه إذا أُوثِق بحبالٍ من حديد ضعُفَت قوَّته، فكان يوثَق بها فيتمطَّى فيها فيقطعها كأنها خَيط. وأخيرًا ضاق شمشُون بالمرأة ذرعًا فأخبرَها بالسِّرِّ الحقيقي في قوَّته، وأنها في شَعرِه، فجاء الفلسطينيُّون وغافَلُوه وهو نائم في حُجرة المرأة وحلَقُوا رأسه، فذهبت قوَّته؛ فأخذه الفلسطينيون وقلعوا عينَيه وأوثقوه بسلاسل من نحاس، وذهبوا به إلى غزَّة وسجنوه هناك حتى يقتُلوه.

ولكنَّ شعرَه كان قد نبَتَ، وعادت إليه قوَّتُه وما درى بذلك خصومه.

ففي ليلةٍ اجتمع فيها جميع أقطاب الفلسطينيين، ودَعَوا شمشُون ليلعَبَ لهم ويسخروا منه، فحضر شمشُون، ودعا ربَّهُ أن يُلبِّي دعاءه، ويُعيد إليه قوَّتَه ولو مرة واحدة، فاستجاب دعاءه، وقال للغلام الذي يُمسك بيده: دعْني ألمس الأعمدة التي يقوم عليها البيت، ففعل الغلام، وأمسك شمشُون العمودَين أحدهما بيمينه والآخر بيساره، وجذبهما فسقَط البيت على من فيه، وخرَّ جميع من في البيت ومعهم شمشُون صرعى، فكان من قتلَهُم في مَوتِه أكثرَ مِمَّن قتلَهم في حياته.

وقد تناول الشاعر الإنجليزي «مِلتُنْ» هذه القصة فخلع عليها في قصيدته «شمشون الجبار»[٨] ثوبًا زادَها بهاءً وجلالًا، كما تناولها كذلك الكاتب الفرنسي «سانت ساينس»[٩] في روايةٍ تمثيلية غنائية هي في الطليعة بين مثيلاتها في الأدب الحديث.

ويأتي بعد سفر القضاة سفر صغير ولكنه جليل جميل، وهو سفر رُوث أو «راعوث»،[١٠] ويقع في أربعة فصول قصار، لا تزيد أسطُرها على مائة، وتحتوي قصةً يشمل جانب منها دستورًا وُضع للمرأة، وقانونًا سُنَّ لضبط قواعد الميراث؛ ولكن ذلك الجانب من القصة لا يهم الأدب كثيرًا، وإنما يهمُّه منها ما فيها من عاطفة مُرهفة عميقة.

فتروي القصة أنَّ إسرائيليًّا ضاقت به الحال في بلاده، فدخل هو وامرأته «نُعْمَى» إلى بلاد مؤاب، ورُزق فيها بابنين تزوَّجا مؤابيتين، إحداهما راعوث هذه، ومات الرجل ومات ابناه.

وأرادت «نُعمى» أن تعود إلى وطنها، فتعلقت بها راعوث وأرادت السفر معها وألحَّت، على الرغم من إلحاح «نُعمى» عليها بالبقاء.

فقالت راعوث قولتَها المشهورة: «حتمًا أنْ أموت حيث تموتين، وأُدفن حيث تُدفَنين، شعبك شعبي، وإلهك إلهي؛ مُحال أن يُفرِّق بيني وبينك إلا الموت».

ففي القصة قلبان لامرأتين يفيضان بعاطفتَين قويَّتين تَعزَّان على التحليل — وهذا هو ما جعل القصة معروفة للعالَم — عاطفة الحنين للوطن، وعاطفة الوفاء، وهما عاطفتان ينبض بهما قلب كل إنسان.

وهناك أسفار أربعة تُسمَّى أسفار «الملوك»، تروي قصة الدولة اليهودية إبَّان مجدها، لكن بني إسرائيل في مجدِهم ضلُّوا سواء السبيل، فتغافلوا عن ذِكر الله، فكان جزاؤهم بعد ذلك المجد عذابًا وهزيمة وأسرًا. وإنَّ هذه الكتب الأربعة لتؤلِّف ملحمة من الطراز الأول، متينة البناء، قوية التركيب، ولا بدَّ أن تكون قد صادفها شاعر عظيم مَسَّها بخياله ونبوغه، بل ربما تناولها على مرِّ الأيام أكثرُ من شاعر واحد بالصياغة والتجويد؛ إذ الملاحم الكبرى تنمو مع الزمن على أيدي الشعراء، وقلَّما تكون الملحمة الكبرى وليدة عقلٍ واحد.

---

[٨] Samson Agonistes.

[٩] Saint-Saans.

[١٠] Ruth.

وهاك موجزًا للقصة: فصموئيل، وهو المُتحمس لِدِينه، الباسل المُغامر في قتاله، يُجاهد جهاد الأبطال ليقهَر الأعداء، داخل مُلكه وخارجه على السواء، ولكنَّ الشيخوخة تدبُّ إليه فيصير الأمر إلى بنيه، وفيهم ما فيهم من ضَعف وفساد؛ عندئذٍ يستنجد القوم بشاءول،[١١] لكن شاءول لم يخلقه الله للقتال فينتهي أمرُه إلى خضوع، وينبذه القوم نبْذَ النواة، فيعقُبه ابنه يوناثان،[١٢] وهو أشدُّ من أبيه استبسالًا في القتال، وأسمى منه روحًا، ولكنه بعدُ لم يبلُغ من القوَّة ولا من سَعة التجربة ما يجعله صالحًا لقيادة بني إسرائيل، وكأنما أراد به الله أن يكون سُلَّمًا يدرجُ عليه بنو إسرائيل ليصلوا إلى داود، وهو شخصية جبارة في التوراة؛ فقد كان داود قائدًا حربيًّا، وحَكيمًا عظيمًا؛ فهو في القتال معجزة، لأنه قتل «جولياث»،[١٣] وهو في القدرة العقلية فَذٌّ فريد، لأنه سلك في حياته مسالك الحُكماء.

فقد جاءت صورة داود في التوراة من الكمال الفني بحيث تنبض بالحياة. وإنها لتفُوق تصوير يوسف على ما في هذه من حياةٍ وقوَّة،وحِيكت في التوراة حول داود — كما حِيكت حول سائر أبطال الملاحم — صفات خارِقة لطبائع البشر، ولكنه رغم ذلك صورة لشخصيةٍ حقيقية أبدع تصويرها فأصبح معروفًا مألوفًا، تُميِّزه بعواطفه وأحزانه وغضباته، كما تُميِّزه بتسامُحه وحبِّه وقوته وإرادته وجوانب ضَعفه. إنها شخصية أتمَّ الفنَّان تصويرها وتحديدها، كما أتمَّ الشاعر تصوير «أخيل»،[١٤] في الإلياذة[١٥] لهذا كلِّه كانت قصة داود في التوراة آية الأدب العبري.

وتكاد تدنو من قصة داود في وضوحها وقوَّتها قصة ابنه سليمان الحكيم العظيم، وإنَّ سليمان في جلاله ليُصوِّر بني إسرائيل جميعًا حين بلغوا أقصى مراتب المجد والثراء. لقد أفاض الكُتَّاب ما أفاضوا في وصف عظمة سليمان وجلال مُلكِه، ولعلَّ ما يُحرِّك العاطفة في هذا الوصف هو أنه كُتِب بعد أن دالت دولة بني إسرائيل، فأخذ الكُتَّاب ينظرون إلى الوراء فيما يكتُبون، فيرنُّ حديثهم في الآذان رنين الأسى والأسف، حسرةً على ماضي اليهود الذاهب. وسليمان — كما يبدو في التوراة — شخصية متناقضة، فبينما هو

---

[١١] Saul.

[١٢] Jonathan.

[١٣] Goliath.

[١٤] Achilles.

[١٥] Iliad.

مثال الحكمة بحيث لو اقتصرْنا على عُشر ما نُسِب إليه من أمثالٍ وأقوالٍ لظلَّ رغم ذلك أحكم الحكماء؛ تراه — في التوراة — ينحرِف في مسلكه، وخاصَّة في شيخوخته، فيرتد إلى الوثنية متأثرًا بإغراء النساء، وبهذا ترك سليمان مُلكه مُصَدَّعَ البنيان مُزعزع الأركان. وجاء خلفاؤه من بعدِه على حالٍ من الضعف لا تجدُر بأبناء سليمان وحفَدَة داود.

فلمَّا دالت دولة الملوك المدنيين ظهر في اليهود نبِيَّان قوِيَّان شديدا البأس هما «إلياهو»[١٦] ثم أحد أتباعِه «اليسع»[١٧] وهما من أصحاب المعجزات، تُشبه معجزاتهما معجزات موسى أحيانًا، مثال ذلك حين انحسر لهما ماء الأردن فانفتح أمامهما الطريق. وتُشبه أحيانًا معجزات المسيح حين أعادا الحياة إلى الموتى، وأضافا إلى طعام الأرملة الفقيرة طعامًا من لا شيء، ولكنهما رغم ذلك لا يقعان من القلوب مواقع الحُب الخالص لِما فعلا — في إرغام الناس على الإيمان — من صنوف القسوة والانتقام؛ فقد يكون لها وجه من الصواب فيما أنزلاه بالملوك الآثِمين من عقاب، ولكن كيف تُغتفَر لهما تلك القسوة التي دفعتهما إلى الفتْك بأربعين يافعًا حين سخروا من اليسع كما يسخَر الأطفال؛ اللهم إلا إن كانت قصة الفتْك بهؤلاء الأيفاع الأربعين قصةً رمزية تُشير إلى معنًى خبيءٍ مُستتر.

ثم أخذت الأمور تسير من سيِّئ إلى أسوأ، حتى إذا ما سقطت «أورشليم» في يدي «بختنصر»[١٨] ملك البابليين، وأصاب اليهود ما أصابهم من سبيٍ ونفيٍ وتشريد، كان ذلك — على وجه التقريب — خاتمة بني إسرائيل.

على أنك تعود فتقرأ في سِفرَي «عزْرا»[١٩] و«نحميا»[٢٠] عودة اليهود من بابل، وكيف أعادوا بناء «أورشليم»، وإنه لَمِمَّا يُثير عجب القارئ أن يقرأ هذين السِّفرين بعد ما أصاب ملوك اليهود من صنوف الكوارث والبلاء؛ فقد وضع عزرا ونحميا لتجديد المدينة برنامجًا مُنظمًا، فأعاد نحميا بناءها، ونفخ فيها عزرا روحًا جديدة، إذ أعاد لها ما كانت قد بدَّدتْه الأيام من قوانين. ويستوقِف نظر مؤرِّخ الآداب أن يرى عزرا ومعه خمسة من الكُتَّاب، ونشروا في أربعين يومًا مائتي كتاب وأربعة.

---

[١٦] Elijah.

[١٧] Elisha.

[١٨] Nebuchadnezzar.

[١٩] Ezra.

[٢٠] Nehemiah.

يأتي بعد ذلك سفر «إسْتِير»[٢١] الذي نسُوقه مثالًا لروعة الخيال في تلك الأعصر الأولى، واليهود يقدِّسون هذا السفر لأنه يُمجِّد في هذه الملكة اليهودية — التي تزوَّجَت من ملك فارسي — ذكاءها وجمالها وأعمالها.

فقد كانت «إستير» امرأةً فارسية يهودية حظِيَت عند ملك الفرس، وكان في مملكة الفرس يهود كثيرون، يعمل الوزير «هامان» على اضطهادهم وسفْك دمائهم، فاحتالت «إستير» مع مُربيها اليهودي الآخر «مردوخاي» على الإيقاع بهامان، والإيقاع بالفُرس، وإنجاء اليهود، وتحريرهم من الاضطهاد، واستطاعت إستير بنفوذها عند الملك أن يقتُل اليهود في يومٍ واحد ٧٥٨٠٠ فارسي، وجعل اليهود من هذا اليوم عيدًا لهم يُسمُّونه «بوريم».

وقد قال لوثر: «ليتَ هذا السِّفر لم يُوجَد.» ولعلَّه نظر في ذلك إلى ناحيته الخُلقية لا الأدبية.

وسواء كانت تلك القصة تاريخًا صحيحًا أو من نسج الخيال، فهي تُحرك العاطفة في نفس قارئها، وما ظنُّك بقصةٍ تروي لك كيف دبَّر فريق أن يفتك بفريق، فيصطنع هذا حيلةً يخرج بها من أحبولة المتآمرين، ثم يكون محور الحوادث كلها امرأة بارعة الجمال؟

وأقوى مثَل يُساق للقصة في التوراة هو سفر أيوب الذي يجد فيه القارئ صراعًا بين الشخصية وما يُحيط بها من ظروف، صراعًا بين الرجل وما يُرصَد له من عوامل الشر، فينجو الرجل المجاهد آخِر الأمر بما أوتي من صبرٍ وإيمان. وكأن هذا السفر الجليل رواية تمثيلية قوية تدور حول الله والإنسان والشيطان. ويُرجِع بعض الباحثين في قصص التوراة المُتعقِّبين لأصولها، أنَّ لِقصة أيوب — كما وردت — بدايةً لم تُذكَر، وهي أنَّ أيوب عصى ربَّه أول أمره، ولكنه عاد آخر الأمر فآمن وأطاع، فعوَّضه الله شيخوخةً مطمئنة سعيدة؛ إذ رزقَه يسارًا في أخريات سِنيه، ورزقه بنين وبنات عوضًا له عما فقد من أبناء إبَّان مِحنته الأولى، لكنه عوَض لا يُطمئن نَفْسَ الوالد الثَّكلى، لأن الأبناء لا يُعَوَّضون عددًا بعددٍ كالأغنام؛ فإن الوالد ليتمنَّى عودة أبنائه الذين فقدَهم حتى إن وهبَهُ الله ما وهب أيوب، سبعة أبناء وثلاث بنات.

[٢١] Esther.

لهذا نرى السِّتار ينسدِل في ختام قصة أيوب على نهاية لا تطمئنُّ لها النفس طمأنينةً كاملة؛ ولكن إنْ كان بناء القصة مصدوعًا، فإن شِعرها جميل رائع من أول بيتٍ فيها إلى آخِر بيت؛ وإن شِئتَ فانفُذ إليها من أي موضع أردتَ تجدك قد وقعتَ منها على سطرٍ جميل. يقول قرَّاء العبرية: إنَّ جمال النص في لُغته الأصلية يستحيل أن ينتقِل مع الترجمة إلى أية لغةٍ أُخرى، وهو قول صائب، فكلُّ من حاول الترجمة من لغةٍ يعلَم عِلم اليقين أنَّ الشِّعر سائل سيَّال لا تكاد تصبُّه من وعاءٍ إلى وعاء يختلف شكلًا حتى ينسكِب ويعسُر إمساكه. ولقد أجمع النقَّاد على أن أسفار أيوب والمزامير ونشيد الأناشيد قد كُتبت كلها شعرًا جيدًا ممتازًا. وسفر نشيد الأناشيد سِفر غرامي يظنُّ بعض الباحثين أنه مجموع من الأغاني التي كان الشعب الإسرائيلي يُردِّدها في مناسبات الزواج والزفاف في عصورٍ مختلفة كما يذهب آخرون إلى أنها أغانٍ دينية رمزية.

وتفرُغ من نشيد الأناشيد فإذا بك عند سِفر «أشعيا»،[٢٢] وهو من الأنبياء الذين امتزج إيمانهم بروح التشاؤم. وإنَّ الأنبياء لينطقون بأبلَغِ درجات البلاغة حين يقِفون موقف الرثاء والبكاء لإثم الإنسان وخطيئته، يتوعَّدونه على لسان الله عذابًا أليمًا، ويدعونه للعودة إلى الدين الصحيح، ويكون لقولهم من الأثر فوق ما للشِّعر الجميل فيما يأتون به من قولٍ بليغ، ورُوح نبيل.

جاء أشعيا لليهود نذيرًا وبشيرًا؛ فهو يتوعَّد أصحاب السوء عذابًا أليمًا، ولكنه يُعلن قُدرة «يهواه»[٢٣] على تخليص أورشليم، ثم يتنبَّأ آخِر الأمر بقدوم المسيح هاديًا ومُخلِّصًا. ولَمَّا كانت تجتمع في أشعيا القسوة على أصحاب الضلال، والأمل في مُستقبل شعبه، جاءت رسالته مزيجًا مُتباينًا من العواطف. حتى ظنَّ بعض النقَّاد أن هذا التبايُن الظاهر ينفي أن يكون مصدرها رجلًا واحدًا، ولكنَّا لا ندري لماذا يستبعِد هؤلاء النقَّاد أن يقِف النبي والمُصلح والشاعر مواقف تختلف باختلاف مظاهر أُمَمِهم ومشاعرهم، فيؤدُّون لكل موقفٍ رسالته.

[٢٢] Isaiah.

[٢٣] Jahweh.

ويتلو أشعيا سِفر «أرميا»[٢٤] الذي يصِف عهد اليهود المُظلم، وكان ذلك قُبيل سَبيِهم، وإنك لتلمس تشاؤم أرميا في سِفْره، وفي «مراثي أرميا» التي لا يَكتفي فيها بالعويل والبكاء على ما حلَّ باليهود من كوارث، تراه ثائرًا على الدولة التي دبَّ فيها الفساد، وعلى ديانة الدولة التي أصبحت صورةً لا حياة فيها ولا روح.

ثم يتلوه في الأسفار سِفر «حزقيال»[٢٥] الشغوف بالرَّمز في أدبه الفاتن، بما له من روعةٍ في التصوير وجمالٍ في التشبيه: انظر مثلًا كيف يُصور مُلكَ مصر وقد تحطَّم بشجرةٍ دبَّ في جذعها السوس، ونخرَتْ منها الفروع. وهو يملأ سِفره بأمثال هذه الصورة، فيؤثِّر في نفس قارئه تأثيرًا قويًّا، ولكنه إلى جانب ذلك في بعض المواضع ترتفع أستار التشبيه والرَّمز، فيأتي بعبارات التأنيب التي تُلهِب القارئ كأنها السِّياط في نثْرٍ واضح قوي.

ويجيء بعد ذلك سفر «دانيال»، وهو على صِغَره يروي من الأحداث شيئًا كثيرًا، وغايته أن يُسَرِّي عن أنفس اليهود كربَها، وأن يَحثَّهم على طلَب المجد والعُلا. وقد قرَّبَ دانيال من قلوب اليهود ما أظهرَه من معجزات؛ فقد كان قديرًا على تفسير الأحلام التي عجز سَحَرَةُ الكفَّار أن يُفسِّروها، وأُلقِي في عرين الأسد فخرج منه سليمًا من الأذى، وقُذِف في أتُّونٍ مُستعر فكانت النار عليه بردًا وسلامًا.

ويمتاز سِفر دانيال ببساطة التصوير ووضوحه، فهو من جلاء العبارة وسلاسة اللفظ بحيث يصلُح قَصصًا يُروى للأطفال فيستمرئونه ويُنصِتون إليه.

وعلى الجُملة فقد عُني الباحثون من علماء أوروبا بكتاب العهد القديم من حيث أصلِه ومصادره، وتاريخ كتابة كل جزءٍ منه، وبيان الظروف التي كُتب فيها؛ لهم في ذلك نظريات طويلة لا مجال لذكرها، وهي تكاد تُجمِع على أن العهد القديم يؤرِّخ شعبًا بأسرِه، بأحداثه وحالته الاجتماعية، وانتصاره وانكساره، ومجدِه وذَهاب مجده، كما أنه سِجِلٌّ لحياتهم العقلية والروحية والأدبية فيما يقرُب من تسعة قرون.

---

[٢٤] Jeremiah.

[٢٥] Ezekiel.

وإذا كان الذي يُهمُّنا هو الناحية الأدبية فإنَّ هذا الكتاب ينطبق عليه ما قدَّمنا من سبق الشعر للنثر، فإنَّ أقدم نصٍّ أدبي عبري كان شعرًا كقصة «دبورة» التي يُرجِّح العلماء أنها ترجع إلى عام ١١٠٠ق.م. وهي مظهر من مظاهر الشَّعب الإسرائيلي وحياته، فهي أغنية كانت تُغنَّى في البيوت والشوارع، في المدن والقرى، في المراعي وفوق قِمَم الجبال.

وتدلُّ هذه الأغنية وغيرها من الأغاني الإسرائيلية على وجود طائفةٍ كانت حِرفتها الغناء والتأليف والتلحين، وكان الإسرائيليون ينظرون إليها نظرة العرب إلى الشعراء، وقد سُمِّيت «دبورة» في الكتاب المُقدَّس نبيَّة، لأن كلمة النبي عندهم كانت تُوحي بالشِّعر ودِقَّة الحسِّ والخبرة بأعقاب الأمور. وإلى جانب هذا النوع من فنون الشعر نجد في العهد القديم فنونًا أُخرى شعرية تدور حول المديح والهجاء، ووصف الأحداث التاريخية، والحديث عن المعجزات والشعائر الدينية، فلمَّا ظهرت المَلكية، واستقرَّت الحياة الإسرائيلية، تطلَّبت الحياة الجديدة أخبارًا تفصيلية تُعنى بتدوين تاريخ الملوك والرؤساء والقادة، وإذ ذاك نجد النثر هو الذي يؤدي هذه الرسالة، فنجد أخبارًا كثيرة نثرية تُعنى بأسرة داود وتَقصِّي أخبارها، كما نرى قِصصًا تدور حول إسناد تاريخ الشعب الإسرائيلي إلى عهدٍ مُمعنٍ في القِدم. ومن القرن السابع ق.م. تقريبًا نجد الأدب العبري يدخل في دورٍ جديد، فيتأثَّر بالأنبياء ويتَّجه إلى التشريع والتاريخ، فنقرأ كثيرًا عن موسى وما جاء به من التشريع والوصايا العشر.

وبعد ذلك نجد أنفسنا في العصر المعروف في الأدب العبري بالعصر الكلداني ومن زعماء ذلك العصر «أرميا»، وكانت رسالته مُوجَّهة إلى العالَم أجمع وليست مقصورةً على بني إسرائيل، وفي هذا العهد كان للأشوريين السلطان السياسي العالمي؛ إذ كانوا يسيطرون على مصر وعلى كثيرٍ من بلاد الشرق، وكان «أرميا» شاعرًا ناثرًا تجلَّت عبقريته في خُطبِهِ وفيما كتبه، ولكن ممَّا يُؤسَف له أن أجمل أغانيه لم تَصِل إلينا كاملة. وحدث حادث بعد ذلك تغيَّر له تاريخ الأدب العبري والتفكير العبري، وذلك أن عصر السَّبي (٥٨٦–٥٣٧ق.م.) انتهى بسقوط «بابل» في أيدي ملك الفرس، وسمَح الفرس لليهود بالعودة إلى أورشليم، فعاد منهم من عاد، وبقِيَ منهم من بقِي، فهبَّت على الأدب ريح جديدة؛ إذ أخذت الأُمَّة تحيا وتتجدَّد، وأخذ الشعب ينصرِف مرةً أخرى إلى الحياة الأدبية الدُّنيوية، وفي هذا العصر نجد قِصتي «راعوث» و«إستير».

والأدب العِبري مملوء بالشِّعر الذي يُطلَق عليه الشعر الغنائي أو العاطفي، ولعلَّ أقدَم نوع من أنواع هذا الشِّعر هو الرثاء، وهي أشعار شعبية حزينة تتحدَّث عن مجد صهيون الغابر والبكاء عليه.

وإلى الرثاء نجد المزامير ويُسمِّيها العرب «الزبور»، ونستطيع أن نُقسِّم المزامير إلى أقسام عدة: فمنها ما يتَّصِل بالعبادة، ومنها ما يتَّصِل بالأغاني الدينية، ومنها ما يتَّصِل بالمراثي وبالشكر وبالمدائح الملكية، وكما أنها مختلفة المواضيع فهي أيضًا مِن وضْع مؤلِّفين عديدين في صُوَرٍ متوالية، ثم نشيد الأناشيد، وموضوع هذا الشِّعر من المواضيع الغرامية، ويختلف الباحثون في أنه غزَل رمزي أو هو غزَل دُنيوي.

وبين أيدينا نوع من الشعر العِبري يُعرَف بالشعر التعليمي، وقد حُفظ لنا في كتاب الأمثال، وسِفر الجامعة، وكتاب أيوب. أما كتاب الأمثال فهو مجموعة مُتفرقة من الحِكَم والأمثال، وقد تناولت مختلف المواضيع، كما نلمس فيه آثار عصورٍ مختلفة ومُؤلفين عديدين. وكذلك سِفر الجامعة، فواضِعُه حكيم عظيم له الخبرة التامَّة، والمعرفة الواسعة، مُتشائم فاقد الأمل «باطل في باطل، وكل شيء باطل.» هكذا يَبتدئ، وهكذا ينتهي، وهو شاكٌّ في قيمة كلِّ شيءٍ في الحياة، فليس أمام الإنسان إلَّا الأخذ بأسباب الحياة والتمتُّع بهذه الأيام. أما سِفر أيوب فمِن خير الكُتب لا في الأدب العبري وحدَه، بل في سائر الآداب؛ فأسلو به الشعري الأدبي من أحسن الأساليب وأروعها، وموضوعه من المواضيع الفلسفية العميقة التي تتَّصِل بالجزاء. وهو إلى جانب ذلك مملوء بالقوة والجودة حتى يصح أن يُوضَع في مصافِّ نِتاج العبقريات العالمية، وقد أثبت رجال الأدب الألماني تأثُّر «جوته» به في «فوست».

حسبنا ذلك عن «العهد القديم» (التوراة) لنقول كلمةَ ختام قصيرة عن «العهد الجديد» (الإنجيل) الذي هو قبل كلِّ شيء تاريخ حياة المسيح عليه السلام. فليس في الأمم المسيحية كتاب واحد قرأه الناس وحفِظوه وناقشوه بقدْر ما صنعوا بهذا الكتاب، فهو بين الكتُب التي تَروي تراجم العظماء أشدُّها تأثيرًا في نفوسهم، حتى الذين لا يؤمنون بالعقيدة المسيحية تراهم يُلمُّون بطرفٍ من قصته؛ لأنها قصة تغلغلتْ في حياة الأمم الأوروبية وآدابها حتى بلغَتْ منها الصميم.

وقصة عيسى عليه السلام كما جاءت في الأناجيل الأربعة — أناجيل متَّى ومُرقص ولوقا وحنا — قصة قصيرة، وتزداد قِصرًا إذا حذَفْنا الأجزاء المُكرَّرة في الأناجيل الأربعة.

ولم يكن أصحاب المسيح وتابِعوهم بكاتِبين، بل كانوا — كالمسيح — يعِظون الناس بالقول، وحتى رسائل بولص — وهو أعلم مَنْ شَرحَ تعاليم المسيح — تُطالعها فكأنما تستمِع إلى وعظٍ يُلقى، لا إلى كتابةٍ تُقْرأ؛ ولم يضطره إلى كتابتها سوى أنَّ الكتابة هي وسيلته الوحيدة التي يُبلِّغ بها من لا يستطيع أن يتَّصِل بهم اتصالًا قريبًا.

وقد نشأ أدب عريض حول «حياة المسيح»، وحاول كثيرٌ من الكتَّاب المُحدثين أن يُعيدوا رواية هذه الحياة العظيمة في لغةٍ حديثة، ولعلَّ أروع هذه المُحاولات كتاب «حياة المسيح» الذي دبَّجتْه براعة الفيلسوف الفرنسي «إرنست رينان»،[٢٦] فذاك كتابٌ اعترف له النُّقَّاد جميعًا بأنه آيةٌ من أجمل ما جادت به قرائح الأدباء.

ولا يقتصر «العهد الجديد» على تاريخ حياة المسيح؛ بل يروي حياته في أشخاص حوارييه ورُسُله، وعلى الأخص «بولص»، الذي لولا نبوغه لما نشَرَت النصرانية لواءها على أوروبا بأسرِها؛ ففي رسائله تقرأ العقيدة المسيحية مشروحةً في جلاءٍ وتفصيل، كما تلمح صورة لشخصية بولص نفسه.

وينتهي «العهد الجديد» بسفر الرؤيا، وهو قصيدة صُوفية مليئة بالرُّؤَى وألوان التشبيه، ولكنها جاءت غامضةً فتعذَّر فهمُها وشرحها. والفكرة الرئيسية في هذا السِّفر هي الوعد بمدينة مُقدَّسة طاهرة تجيء في إثر هذا العالَم الذي دنَّسَته الخطايا، وهي مدينة لن تكون لِغَير المؤمنين.

ومع الأسف فالترجمة العربية للكتاب المقدَّس يعوزها البلاغة وقوَّة البيان وجزالة الأسلوب؛ ومن أجل ذلك لم يستطع قرَّاء العربية أن يتذوَّقوا ما فيها من جمالٍ فني. وأي أثر أدبي يفقِد روعته وجماله إذا ضعُف أسلوبه، فهو إلى اليوم ينتظِر ترجمةً عربية بليغة. ولعلَّ هذا أحد الأسباب التي منعت من استغلال أدباء العربية لهذا الكتاب كما استغلَّه الأدباء الأوروبيون، مع أنَّ المسلمين الأوَّلين قد استغلُّوه في بعض كتُب التفسير والتاريخ كالطبري وأبي الفداء، وفي بعض كتُب الأدب كابن قتيبة في «عيون الأخبار»، وفي بعض كتُب الجدل كما فعل ابن حزم في كتابه «الفَصْل في المِلَل والنِّحَل». ويظهر أنه كانت لديهم تراجم للكتاب المقدَّس أصحُّ عربيةً من التراجم التي بين أيدينا الآن.

---

[٢٦] Ernest Renan.

(١) نماذج من الأدب العبري[٢٧]

(١-١) سفر الخروج

الإصحاح العشرون: الوصايا العشر: قال الله: إني أنا ربُّك، أخرجتُك من أرض مصر، بيت العبودية، فلا تتَّخذ إلهًا غيري.

لا تنحِتْ لك تمثالًا، ولا تتَّخِذ لك صورةً ممَّا في السماء فوقك، ولا من الأرض تحتك، ولا من الماء تحت الأرض. ولا تسجُد لشيءٍ منها ولا تعبُدها ولكن اعبُدني، فإني أنا الله إلهك، وإني غيور، أتعقب ذنوب الآباء في الأبناء إلى الجيل الثالث والرابع ممَّن يبغَضُني، وأُحسن إلى من يُحبني ويُطيع أمري.

لا تتَّخذ اسم الله لهوًا أو عبثًا؛ فإنَّ الله لا يغفر العبث باسمه.

اذكُر يوم السبت وقدِّسه، فلِلعمل ستة أيام تعمل فيها ما ينبغي أن تعمل، وأما اليوم السابع «السبت» فللهِ إلهك — لا تعمل فيه أنت ولا ابنك وابنتك وعبدك وأَمَتُك وبهيمتك ونزيلك الذي تضمُّه دارك — فقد خلق الله السماء والأرض والبحر وما فيها في ستة أيام، واستراح في اليوم السابع، فبارَكه الله وقدَّسه.

أكرِم أباك وأُمَّك تَطُلْ أيامُك على الأرض التي أعطاك الله.

لا تقتُل، ولا تَزْنِ، ولا تسرِق، ولا تشهد زورًا على جارك، ولا تمُدَّنَّ عينَيك إلى بيته، ولا تتطلَّع إلى زوجه ولا عبده، ولا أمَتِه، ولا ثَورِه، ولا حِماره، ولا شيءٍ ممَّا يملكه.

(١-٢) سفر أشعيا

الإصحاح الأربعون: يقول الله: العزاء العزاء يا شعبي.

حدِّثوا أورشليم حديثًا قلبيًّا، حدِّثوها أن قد تمَّ جهادها، وأنَّ الله قد عفا عن إثمها، وآتاها كِفلَين من رحمته عمَّا اقترفتْ من خطايا.

إنَّ في البيداء هاتفًا يهتف: مهِّدوا لله الطريق، واتَّخِذوا له سواء السبيل، فلينهَضِ الوهد، ولينخفِض النجد، وليستَقِم المُعوَج، وليسهُل الوعر، فسيُعلن الله عن مجده، وسيراه البشر جميعًا إذ ينطق الله به.

---

[٢٧] اقتبسْنا هذه النماذج من الكتاب المقدس وأجملْنا بعض الآيات وصُغْناها صياغة أدبية عربية جديدة بعد مراجعة النص الإنجليزي والعربي للكتاب.

قال الهاتف: صِحْ؛ فقال بماذا أصيح؟ إنما الجسد عُشب، وإنَّ جَماله كزهرة البستان، وقد يذوي العُشب، ويذبُل الزهر إذا طاف به طائف من الله؛ إلَّا إنَّ الناس كالعُشب، وقد يجفُّ العُشب، ويذبُل الزهر، ولكن كلمة الله باقية أبدًا.

(١-٣) سفر حزقيال

الإصحاح السابع والثلاثون: مسَّتْني يدُ الله، ونفخَني بروحٍ منه، فساقَتْني إلى وادٍ قد مُلئ بعظام المَوتى، وجعلت تطُوف بي حولها تقول: انظُر إليها، ما أكثرَها في أرض الوادي وما أجفَّها، وما أيبَسَها.

قال لي: يا ابنَ آدم! أيمكن أن تحيا هذه العظام، قلت: أنت يا ربي أعلم. قال: قل لها أيَّتُها العظام اليابسة! أصغي إلى كلمة ربك، لقد شاء الله أن ينفُخ فيك من روحِه فتُبعَثِين، وشاء أن يمدَّ فيك أعصابًا، ويكسوك لحمًا، وينشُر عليه جلودًا، فتعودين إلى الحياة، وتعلَمِين أنَّ الله ربك.

لقد فعلتُ كما أُمِرت، وإذا بصوتٍ يُدمدم، انظُر إلى العظام ترتج، ويدنو عَظم من عَظم. ونظرتُ فإذا هي مَكسوَّة عصبًا ولحمًا وجلدًا، ولكنها بغير رُوح.

فقال لي يا ابن آدم: نبِّئ الرُّوح أنَّ الله أمرَها أن تأتي من الرياح الأربع، وتنْبثَّ في هؤلاء القتلى، ففعلتُ ما أُمِرت، فدبَّت فيهم الروح، ونهضوا على أقدامهم، جيشًا جرَّارًا عظيمًا.

(١-٤) مزامير داود

١٣٩: يا إلهي، إنك عالِم بي في كل أحوالي، في قيامي وقعودي، عالِم بما يدور بخلدي، بما ظهر وما بطن منِّي، لا أنطق بكلمة إلا وتعلمها، قد أحطتَ بي من جميع جهاتي، وشمَلَتْني قدرتُك، فما أعجبَ علمك، وما أبعدَني عن إدراك كُنهك.

لا مَهربَ منك إلا إليك، إنْ صعدتُ إلى السماء فأنت هناك، أو هبطتُ الهاوية فثَمَّ أنت، إن طِرتُ بأجنحة الصباح، وسكنتُ في أقصى البحار، تلقَّتْني يدُك، وأمسكتني يمينُك.

وإذا قلتُ إنَّ الظُّلمة تلفُّني، رأيتُ أن الظلام ليس ظلامًا، ورأيتُ أنَّ الليل كالنهار لدَيك، وأنَّ الظلمة والنور سواء عندك.

أنت مالك كل أمري، لأنك واضِعي بيدِك في بطن أُمي.

أحمَدُك وأشكرك، فقد أتيتَ بالأعاجيب في خَلْقي، كوَّنْتَ عظامي في الخفاء، وصنعتَني على عينِك، وقدَّرْتَ أموري في كتابك …

أنا لا أُحصي نِعَمك؛ فهي أكثرُ عددًا من الرَّمل …

إني — يا رب — أبغَضُ من يُبغضك، وأمقُتُ من يُحاربك، وأُعادي من يُعاديك.

راقِبْني — يا إلهي — واعرف قلبي، واعلَمْ ما يجُول بنفسي، فإن رأيتَني ضللتُ فاهدِني الصراط المستقيم.

١٣٧: على ضفاف نهر بابل جلسْنا، ثم بكَينا إذ ذكَرْنا «صهيون»،[٢٨] وبين أغصان الصفصاف علَّقْنا كِنَّاراتنا.[٢٩]

طلب إلينا آسِرُونا أن نُغنِّيهم، وأراد مُهلكونا أن نفرَح لهم، ونُنشِدهم نشيدًا من أغاني «صهيون».

كيف لنا أن نترنَّم بنشيد الله في مطارح الغربة! إن نسيتُكِ يا أورشليم ولم أُفضلك على كل أسباب فرَحي فلْتَنسَ يُمناي ما عَمِلت، وليلتَصِق لِساني بأعلى فمي!

اذكر اللهم لبني أَدُوم يومَ أورشليم؛ إذ هتفوا: دكُّوا المدينة دكًّا، وائتوا عليها من أساسها.

يا بنتَ بابل! طوبى لمن يُجازيك بما جازَيتِنا، فيُطوِّح بصِغارك ويضرب بهم الصخور.

(١-٥) سفر أيوب

مُقتبَسات ٣٨، ٣٩: كلَّم الله أيوب من العاصفة:

من هذا الذي يُظلِم الفضاء بكلامٍ لا عِلم فيه؛ اشدُدْ حيازيمك كما يفعل الرجال، لتُجيب عمَّا أسأل.

أين كنتَ حين أسَّسْتُ للأرض أساسها، ووضعتُ لها ميزانها، وبسطتُ فوقها كساءها …؟

[٢٨] قيلت في أيام سبي البابليين لليهود.

[٢٩] الكنَّارة آلة موسيقية يهودية وقد عرَّبها العرب، وورد في حديثٍ لعمرو بن العاص أن الله أنزل الحقَّ ليُذهِب به الباطل ويُبطِل به اللعب والزمَّارات والمزاهر والكنَّارات.

مَن وضعَ للبحر برزخًا حين تدفَّق الماء من ينابيعه؟ متى جعلتُ من السحاب للبحر لباسًا، ومن الظلام له ألفافًا؟ ومتى شققتُ له مُستقرَّه، وأقمتُ من دونه الحواجز، وقلتُ له لك أن تبلُغ هذا الحدَّ فلا تَعْدُه، فها هنا كُتِب على أمواجك الشامخة أن تقِف؟

هل انتهيتَ إلى ينابيع البحر أو سِرتَ في أعماقه؟

هل تكشَّفَتْ لك أسرار الموتِ وعرفتَ مداخله؟

هل أدركتَ عَرْض الأرض؟

تكلَّم إن كنتَ تعلم!

أين يسكُن النور وأين مقام الظلمة؟

هل أنت تَنظُم الثريَّا، وتَحلُّ نَظْم الجَبَّار، وتُنزِل النجوم في منازلها، وتهدي بنات نعش، وتعرِف سننَ السماء وتَسلُّطها على الأرض؟ أتُنادي السُّحب فتهطل بالمطر الغزير، أو تستدعي البرق فيُجيبك؟

مَن وضع في باطن الأشياء الحِكمة، وفي الفؤاد الفطنة؟

هل أنت الذي يهدي الأسدَ إلى فريسته أو يُشبِع أشباله؟ من يرزق الغراب طعامَه، إذا نَعبتْ فِراخه إلى ربِّها طالبةً قُوتَها؟!

(١–٦) سفر الجامعة

الإصحاح الأول والثاني: قال ابن داود ملك أورشليم:

باطل في باطل، وكل شيء باطل.

ماذا يَجني الإنسان من جهده تحت الشمس؟

جِيل يذهب، وجِيل يأتي، والأرض باقية أبدًا.

الشمس تُشرق، والشمس تغرب، ثم تظهر في مكانها حيث أشرقت.

تجري الرياح جنوبًا، ثم تجري شمالًا، وتدور في جرَيانها، ثم تعود من حيث دارت.

تتدفق الأنهار في البحار، والبحار لا تمتلئ، وإذا الأنهار والبحار كما كانت.

كل شيء في حركة، والكلام يقصُر عن وصفها. لا تَشبع العين من النظر، ولا الأذن من السمع.

ما كان سيكون، وما سبق عمَلُه سيُعاد عملُه، ولا جديد تحت الشمس.

هل في الدنيا شيء تستطيع أن تنظُر إليه وتقول إنه جديد؟ كلَّا؛ لقد كان قديمًا، وكان قبل أن نكون.

لقد عَفَتْ آثار الغابرين ونُسِي ذِكرهم، وسيكون شأن الآخرين شأن الأوَّلين.

لقد كنتُ ملكًا لبني إسرائيل في أورشليم، ووَهبتُ قلبي للبحث عن حِكمة ما حدث تحت قبَّةِ السماء، فإذا كل ذلك عناءٌ نصبَ الله فيه الناسَ وشغلَهم به.

رأيتُ كل ما تحت الشمس باطلًا، وقبض الريح، فلا المُعوجُّ يستقيم، ولا النقصُ يُجْبَر.

لقد سألتُ نفسي، ماذا بعد عظمتك، وتمام حِكمتك، تفوُّقك على من كان قبلك على أورشليم، وتفتُّح قلبك للحِكمة والمعرفة، وتمييزك بين الحِكمة والغفلة، والعِلم والجهل؛ فإذا هذا أيضًا قَبضُ الريح، فمن زادت حِكمته زاد غمُّه، ومن ازداد علمًا ازداد حزنًا.

قلتُ لنفسي: سأمتحِنُكِ بالفرح، فلعلَّك تَرَين في ذلك خيرًا، فإذا هذا أيضًا باطل. رأيتُ الفرَح جنونًا، فماذا يُغني الفرح؟!

قلتُ تعلَّل بالخمْر، والْهَج بالحِكمة، واسلُك سُبُل الجاهلين، لتُدرِك ما ينبغي أن يعمل الناس في دُنياهم، فوسَّعتُ ملكي، وبنيتُ البيوت، وزرعتُ الكروم واتخذتُ لنفسي الجنان والبساتين، وغرستُ فيها الأشجار من كل صِنف، وأجريتُ فيها الماء يَسقي أشجارها، وملكتُ العبيد والجواري، وملأتُ بيتي بالخدَم، واقتنيتُ من البقر والشاه ما لم يملكه أحدٌ من قبلي في أورشليم، وجمعت الذهب والفضة، وأصبح في يدي كنوز الملوك والبلدان، وكان لي المُغنُّون والمُغنيات، ونعمتُ بأطيب ما نَعِم به البشر، وزدتُ في النعيم على ما كان لآبائي، واحتفظتُ مع كل ذلك بحِكمتي، ولم أحرِم عيني أن تستمتع كما تشاء، ولا قلبي أن يفرَح ما يشاء.

ثم نظرت، فوجدتُ كلَّ ذلك باطلًا وقبضَ الريح، ولا خيرَ يُرتَجى تحتَ الشمس.

وقلت: إنَّ الحِكمة تفُوق الجهل كما يفُوق النور الظلام، فالحكيم عينُه في رأسه، والجاهل يضلُّ السبيل، ولكن رأيتُ أنَّ الأحداث تحدُث للحكيم كما تحدُث للجاهل، فما غناء الحكمة؟ كلُّ شيءٍ باطل، فالحكيم ينسى بحِكمته، والجاهل ينسى بجهلِه، ويموت الحكيم كما يموت الجاهل، فما الحياة؟

كلُّ ما تحت الشمس باطل وقبضُ الريح.

سخرتُ من عملي الذي أعمله؛ إذ علمتُ أنه صائر لمن بعدي، ولا أعلم ما سيكون؟ حكيمًا أو جاهلًا؟

وكل شيء باطل.

حاولتُ أن أيأس من كل ما عملت، فالإنسان يجدُّ في حياته، وينجح بحِكمته، ثم يترك ما عمِلَه لمن يبذُل فيه جهدًا، ولم يُتعِب فيه قلبًا.

كلُّ شيءٍ باطل وبلاء عظيم.

فماذا ينال الإنسان من عنائه في يومِه، وغمِّه في عمله، وهمِّه في ليلِه؟

كل شيء باطل.

لا شيء للإنسان خير من أن يأكل ويشرَب ويستمتع بلذة الخير في عمله، وقد رأيتُ هذا من نعمة الله، ومَن أولى بها منِّي؟

إنَّ الله ليهَبُ للخيِّر الحِكمة والعِلم ورضا النفس، ويدَعُ الشرير يجمع المال ويُعدِّده، يحسَب أن ماله يُخلده.

كل شيء باطل وقبض الريح.

(١-٧) نشيد الأناشيد

الإصحاح الثاني: أنا وردة «شارون» وسوسنة الوادي.

حبيبي بين البنات، كالسَّوسنة بين الأشواك. وحبيبتي بين البنين كشجرة التفاح بين أشجار الغاب.

تفيَّأتُ ظلاله في أعظم نشوة، ووجدتُ ثمرته أحلى مذاق.

أدخلَني إلى دار الشراب، ونشَر فوقي لواء الحُب.

أسعفوني بشراب، وانعشوني بتفَّاح، فأنا مريضة بِحُبي.

إنَّ يُسراه تحت رأسي، ويُمناه تُعانقني.

نَشَدتكنَّ الظباء وآرام الحقول، يا بنات أورشليم، ألا تُوقِظنَ الحبيب ولا تُثِرْنَ نُعاسه حتى يشاء.

ذاك صوت حبيبي! انظُر، ها هو قادم يطفر فوق الجبل، ويقفز فوق التلال؛ ما أشبَهَه بظبيٍ أو ريم.

انظُر، ها هو يقِف وراء الجدار يتطلَّع من النوافذ، ويَبِين من خلالها.

وتحدَّث إليَّ الحبيب فقال: انهضي يا حبيبتي وفِتنتي، وتعالَي معي بعيدًا؛ فقد مضى الشتاء، وأقلعت السماء، وازَّينت الأرض بزهرها. ها قد آن أوان تغريد الطير، وغنَّى الحَمام في أرضنا، وأخرجت شجرة التِّين خُضْر ثمارها، وعبقتِ الكروم بأريج أعنابها.

انهضي يا حبيبتي، يا فِتنتي، وتعالَي معي بعيدًا.

إيه يا ورقاء! دَعيني أشهدُ مُحيَّاك بين شِعاب الصخر وسِتْر المعاقل. أسمِعيني رنين صوتك، إنه لطروب، وأريني مُحيَّاك، إنه لجميل.

أبعدوا عنَّا الثعالب، صغار الثعالب؛ لأنها تفسد الكروم، وإنَّ كرومنا قد نضجتْ أعنابها.

أنا من أهوى ومن أهوى أنا، وها هو يطعَم بين زهرات السوسن.

إلى أن يُقبل الصباح وينهزِم الظلام عد — يا حبيبي — كما كنتَ ظبيًا أو رئما في شعاب الجبال.

(١-٨) من أمثال سليمان

رأس الحِكمة مخافة الله، ولكن الجاهل يزدري الحكمة والمَوعظة. اسمع يا بني وصَاةَ أبيك ولا ترفض شريعة أُمِّك؛ توكَّل على الله بكل قلبك، ولا تعتمد على عقلك. لا تمنع الخير عن أهلِه متى استطعتَ أن تفعله؛ لا تقل لصاحبك اذهبِ اليوم وسأعطيك غدًا إنْ كنتَ تملك اليوم ما تُعطيه. اذهب إلى النملة أيها الكسلان، وتعلَّم طرائقها وكُن حكيمًا، ولا تَمِلْ إلى الزانية، ولا تَشردْ في مسالكها، فإنَّ بيتها طريق إلى الهاوية، وسبيل هابطة إلى القبر. العامل بيدٍ رخوة مصيره الفقر، والغِنى في يد المُجِدِّ. تأتي الكبرياء فيأتي معها الهوان، ومع المُتواضِعين الحِكمة. طريق الجاهل مستقيم في نظره، وسامع المشورة حكيم. إن مِن الناس من ينطق بمِثل طعن السيف، ولسان الحكماء شفاء. المرأة الحكيمة تبني بيتها والحمقاء تهدِمه. الكلام اللَّين يمحو الغضب، والكلام المُوجِع يُثير السخط. لُقمة يابسة ومعها سلام خير من بيتٍ مليء بالذبائح وفيه خصام. الأخ أمنع من مدينة حصينة. الصِّيت أفضل من الغِنى، والنعمة الصالحة أفضل من الفضة والذهب. الغنيُّ والفقير يلتقيان، فكلاهما من صُنع الله.

ولليهود أمثال شعبية قديمة جرَتْ على ألسنتهم في أزمانٍ مختلفة، تُمثِّل حياتهم وتفكيرهم وعاداتهم في تلك العصور، التي تعاقبَتْ عليهم فيها العزة والذِّلة والاستقلال والاستعباد؛ تصِف الحياة العائلية وفضائل الناس ورذائلهم، وقواعد السلوك في الحياة البيتية والاجتماعية، والحظ والقِسمة، والفقر والغنى، في عبارة مُنتقاة، كتلك التي في الأدب

العربي. ومن خصائصها أنها لا تصُوغ الحكمة في قاعدة عامة تنطبق على كثيرٍ من الجزئيات، ولكنها غالبًا تنطق بجزئيةٍ يمكن أن يُشبَّه بها كثير من الحالات. وأكثرها يدلُّ شكلها على أنها نبعَتْ من قُرًى صغيرة لا من مدنٍ كبيرة.

نَسُوق بعض أمثلةٍ منها للدلالة على ما فيها:[٣٠]

(١) الشباب إكليل من الورد، والشيخوخة إكليل من الصفصاف.

أي إن الإكليل في عهد الشباب خفيف وجميل، أما في عهد الشيخوخة فثقيل قبيح.

(٢) شجرة الشوك من صغرها تنتج الإبر؛ أي أنَّ الطفل تُنبئ أعماله في صغره عمَّا سيكون في كِبَره.

(٣) قد يُعلِّمك الحِكمة بعضُ ولدِك.

ومعناه أن الكبار كثيرًا ما يتعلَّمون ممَّن يصغرونهم سنًّا. والقصة التي من أجلها جرى هذا المَثَل هي:

أنَّ حَبْرًا يهوديًّا كان له زوجة عنيدة تعمل دائمًا عكس ما يريد، فلو رغِب في الفول أعدَّت له عدسًا، وفي العدس أعدت له فولًا. وحدث يومًا أن أرسل الوالد ابنه يحمِل رسالة إلى أُمِّه، يأمُرُها بعمل، فنقل الابن إلى أُمِّه عكس ما أمَرَ به أبوه، وبهذا حقَّق لأبيه ما يريد. ولمَّا علِم الرجل بما فعل ابنه أنَّبَهُ على عِصيانه، ولكنه تعلَّم من تصرُّف الولد ما ينبغي له أن يصنع مع زوجه.

(٤) كنَّا في شبابنا رجالًا، فلمَّا أصبحنا شيوخًا صِرنا في أعين الناس صغارًا.

والمعنى أن كثيرًا من الناس يُبدون قدرة في سنِّ الشباب فيعهد إليهم بهامِّ الشئون، فإذا ما تقدَّمت بهم السن عجزوا عن القيام بخطير الأعمال، كأنما هم صغار.

(٥) قال الشيخ: إني أبحث عن شيءٍ لم أفقده.

والمعنى أن الشيخ إذا احدودَبَ ظهرُه مشي وعيناه إلى الأرض كأنما يبحث عن مفقود.

(٦) كم من جَمل مُسن يحمِل جلد جملٍ صغير.

والمعنى أنه كثيرًا ما يلاقي الشاب حتفَهُ قبل الرجل المُسن، كما تحمل الجمال التي تقدَّمت بها السن جلود صغارها التي ذبحت إلى السوق.

[٣٠] ليست هذه الأمثال ممَّا في الكتاب المقدَّس، وهي مختارة من كتُبٍ إنجليزية جمعت أمثال اليهود القديمة.

(٧) الفقر يقتفي أثر الفقير.

(٨) إذا ما فرغَتِ الدار من شعيرها، جاءها العناء يدخُل من بابها.

(٩) الكلب الجائع تزدرِد الرَّوث.

(١٠) تَحلُّ الآلام بأسنان من يسمع جارَه يمضُغ الطعام وهو لا يملك ما يأكلُه.

(١١) إلى أن يهزُل سِمَانُ الرجال يفنى منهم العِجاف.

(١٢) عند باب الدكان يكثُر الإخوان والأصدقاء، وعند باب البؤس لا تجِد أخًا ولا صديقًا.

أي أن الأصدقاء يكثرون في اليسار، ويختفون في العُدْم.

(١٣) إن قيل مات الصديق فصدِّقْ، وإن قيل أثرى الصديق فكذِّبْ.

أي أنَّ سوء الأخبار أقرب إلى الحدوث من حَسَنها.

(١٤) من امتلأ جوفُه زادت شرورُه.

(١٥) تغزل المرأة وهي تتحدَّث.

أي أنَّ المرأة تنتهِز كل فرصةٍ ممكنة لتحقيق أغراضها، فهي تركز انتباهها في الغاية التي تنشدها، حتى وهي تتلهَّى مع غيرها بالحديث.

(١٦) كما أن النعجة تتبَع النعجة، كذلك تفعل البنت ما تفعله أمُّها.

(١٧) سليلة الأمراء والملوك قد تُمتَهن للسِّفلة.

(١٨) المرأة في السِّتين كالصبيَّة في السادسة، تُسرِع نحو المُوسيقى التي تُعزَف في احتفال الزواج.

ومعنى ذلك أنَّ المرأة لا تفقد مَيلها نحو أمور الأمومة مهما بلغت سنُّها.

(١٩) انزل درجةً في اختيار الزوجة، واصعد درجةً في اختيار الصديق.

أي أن الزواج من امرأةٍ أرفع منك منزلة، خليق أن يضعك مَوضع الزِّراية من زوجك وأقاربها، أما مُصادقة مَنْ هم أعلى منك فقد ينفعك.

(٢٠) لا أريد لقدَمي حذاءً أوسع منها.

أي أن الزواج من أُسرة أرفع ليس سبيلًا إلى السعادة.

(٢١) تعجَّل في شراء الأرض، وتردَّد في اختيار الزوجة.

(٢٢) إن كانت زوجتك قصيرة فانحنِ إليها لتهمِس في أُذنها.

أي لا بدَّ لك من استشارة زوجتك في كل شيء، حتى لو ظننتَ نفسك أوسع منها علمًا وخبرة وذكاء.

(٢٣) الرذيلة في البيت كالدودة في الفاكهة.

(٢٤) حبُّ الوالد لبنيه، وحبُّ الأبناء لأبنائهم.

(٢٥) إذا نبحَكَ كلب فادخل الدار، وإذا نبحتك كلبة فاخرُج منها.

الكلب هنا رمز لزَوج البنت، والكلبة رمز لزوجة الابن، أي أن الأول غضبُه مُحتمَل، وأما الثانية فغضبها لا يُحتمل.

الفصل الثالث

الأدب اليوناني

(١) أساطير اليونان

كانت حياة الإنسان الأول شاقَّة عسيرة، وكان العالم من حوله يعجُّ بظواهر لا يفهمها، ومشكلات لا يقوى على تعليلها، ولكنه كلما ازداد على مرِّ الزمان خبرةً وذكاء ازداد رغبة في فهم هذه الطبيعة وتفسيرها؛ فما أصل العالَم؟ وكيف خُلق الإنسان والحيوان؟ كيف نشأت أفلاك السماء في مسالكها ونظامها؟ كيف نُعلِّل حركات الشمس والقمر؟ لماذا كانت هذه الشجرة حمراء الزهر وذلك الطائر أسود الذَّيل؟ ما أصل هذا وذاك من كل ما يُحيط بالإنسان؟

حاول الإنسان الأول أن يُجيب عن هذه الأسئلة وأشباهها، وهو في محاولته الإجابة لم يكن يفرِّق بين الإنسان وسائر الكائنات كما نفعل اليوم، إنما الكائنات في رأيه مخلوقات سواء؛ فكل حيوان له روح كروح الإنسان، وكل شيء في الوجود له شخصية كشخصية الإنسان. ويُنبئنا «هيرودوت» أن المصريين الأوَّلين كانوا يَعُدُّون النار حيوانًا نشيطًا، والرياح كائنًا حيًّا يتزوَّج ويُعقِب الأبناء.

على هذا الأساس أخذ الإنسان الأول في تفسير الطبيعة، فكان من الطبيعي أن ينسج القصص حول ظواهر الكون كما تُنسج حول أفراد الإنسان؛ فلكل ظاهرةٍ قصتها، أو أسطورتها التي تشرح تاريخها، فتكوَّنت بذلك طائفة من الأساطير تُصور عقلية الإنسان الأول في فهمه للأشياء. ولمَّا بدأ الإنسان في إنشاء أدبه وتدوينه، لم يجِد بُدًّا من تسجيل تلك الأساطير الأولى التي أخذت تتوارثها الأجيال، وكل جيل جديد يُضيف إليها شيئًا من

إنتاجه يُصور وجهةَ نظرِه في مشكلات الحياة والموت وعلاقة الإنسان بالعالَم الذي يعيش فيه.

هذه الأساطير — التي اتَّخذها الأدب أساسًا يقوم عليه — مُتنوعة متعدِّدة كما تتنوَّع ظواهر الحياة وتتعدَّد.

فهذه أساطير عن أصل العالَم وأصل الإنسان، وهذه أساطير عن فنون الحياة تقصُّ علينا كيف تعلم الإنسان رماية الرمح وجرَّ المحراث وصناعة الخزف وهكذا، وهذه أساطير تدور حول الشمس والقمر والنجوم، وأخرى تتعلق بالموت وما بعد الموت. ثم هذه مجموعة من الأساطير — لعلَّها أروعها وأمتَعُها — تتَّصل بالحب وعلاقة الرجال بالنساء. والصفة المشتركة بين هذه الأساطير كلها هي الشخصية التي تخلعها على الحيوان والجماد. وقد أدَّت هذه النظرة بالإنسان إلى العقيدة بوجود آلهةٍ لا عدد لهم يسكنون ويكمُنون في كل ظواهر الوجود، ويُعنَون بشئون البشر فيرقبونها ويتدخَّلون في مجراها في شغفٍ واهتمام، وكثيرًا ما يقِف بعض الآلهة موقف العداوة من الإنسان، لهذا لم يكن بدٌّ عند الإنسان الأول من عبادة الآلهة وخشية بطشها. ومن هنا كانت هذه الأساطير وثيقة العلاقة بنشأة الدِّين. ولَمَّا كانت طلائع الأدب تدور في جُملتها حول الآلهة وما يعملون، ثُم لَمَّا كان الدين قد استتبع في تطوُّره إنشاء المعابد، فقد صار المعبد الديني في كثير من بلاد العالم القديم مأوى الآداب.

وإنه لمن أروع وأهم ما يرويه تاريخ الإنسانية هذا التشابُه الشديد بين أُمم الأرض في أغانيها الشعبية وفي أساطيرها، فأغاني الشرق وأغاني الغرب مُتفقة في الموضوع، وكل شعوب العالم تقص قصصًا متشابهة أو متقاربة. أيكون هذا الاتفاق حادثًا عارضًا؟ أم نعلل اتفاق الهنود والفرس والإغريق والرومان والجرمان وأهل اسكندناوه والروس والكلتيين بأنهم جميعًا استمدُّوا أساطيرهم من الجنس الذي عنه تفرَّعوا جميعًا، وهو الجنس الآري الذي كان مقرُّه هضبة آسيا الوسطى قبل أن يهاجر نحو الغرب في موجات متلاحقات ليؤسِّس الأمم الأوروبية؟ قد يكون هذا التعليل مقبولًا لولا أنه لا يفسر التشابه بين الآريين وغير الآريين.

لهذا كان الأرجح أن يكون تشابُه الأساطير عند مختلف الشعوب راجعًا إلى أنها نتيجة تجارب متشابهة وعقليات متقاربة وعواطف متجانسة يحسُّها الإنسان ما دام إنسانًا، فهي إنتاج العقل والعاطفة الإنسانية في بدايتهما.

ونحن نبسط لك أمثلة من أساطير اليونان، لما لها من أثر قوي في الآداب العالمية وخاصة الأدب الأوروبي:

(١-١) قصة: كيوبد وسيكه[١]

كانت سيكه صغرى بنات أحد الملوك، وكانت من الجمال بحيث أثارت الغيرة في إلهة الجمال نفسها «فينوس»،[٢] فأمرت الإلهة ابنها كيوبد أن يقتُل هذه الإنسانة التي تنافسها في جمالها، فتسلَّل كيوبد إلى مخدع سيكه، ولكنه لم يكد يُبصر هذا الجمال الفاتن حتى ارتدَّ مذهولًا، وانطلق أحد سهامه إلى صدره، فأقسم ألا يعتدي على مثل هذا الجمال البريء، وسرعان ما أحبَّها، وأخذ يزورها في ظلمة الليل، بعد أن وعدتْه بألا تحاول التعرُّف باسمه أو النظر إلى وجهه، وتوعَّدها بالهجر والقطيعة إذا هي أخلفت وعدَها. ولبثت سَيْكه زمانًا طويلًا حافظة لعهدها، ضابطة لأمرها، ولكن رغبة الاطلاع غلبتْها آخِر الأمر، فنهضت ذات ليلٍ وأشعلت سراجها وحدَّقت مُعجبة في حبيبها الراقد. وشاءت المُصادفة أن تسقط من المصباح قطرة زيت على كيوبد فتوقِظه؛ ففرَّ لساعته من النافذة المفتوحة، وظلَّت سيكه تُعاني ما تعاني من هجر حبيبها حتى عاد إليها.

وهي قصة ترمُز إلى حقيقةٍ إنسانية قريبة، وهي أن النفس لا يجوز لها أن تُمعن النظر في الحُب وإلا تبدَّد، وقريب من هذا قول الشاعر العربي:

ليس يُستحسَن في شرع الهوى   عاشق يُحسِن تأليف الحُجَج

(١-٢) قصة: ديانا وإنديميون[٣]

كانت ديانا — إلهة القمر — تسُوق جيادها البيض النواصع في السماء، فلمحت إنديميون نائمًا على سفح جبل، وإنديميون شابٌّ من الرُّعاة فاتن الجمال، فانحنت إليه تُقبله،

[١] Cupid and Psyche كيوبد إله الغرام، وسيكه معناها النفس.

[٢] Venus.

[٣] Diana and Endymion.

وأخذت كلَّ ليلة تقِف بعربتها في هذا المكان، فتقضي مع الشاب الجميل لحظةً قصيرة، هي عندها السعادة والنعيم، ثم ما لبثت ديانا أن أشفقت على هذا الجمال أن يُفلِت منها أو تُتْلِفَهُ الحياة على الأرض، فأغرقتْه في نعاسٍ دائم وأخفتْه في غارٍ لا يُدنِّسه إنسان من البشر.

هذه القصة من أساطير النجوم، ويقول شارحوها إن إنديميون يُمثل الشمس الغاربة التي يتطلَّع إليها القمر كلما بدأ في الليل رحلته.

(١-٣) طريق الدمار أو قصة: فيتون[٤]

قصة فَيْتُون هي قصة الكون كله، فقد كان فيتون ابن أبولو[٥] إله الشمس وهو يُمثل السائق الأرعن الذي يتخبَّط بعربته هنا وهناك. طلب فيتون من أبيه أبولو أن يُقيم له برهانًا على حُبه الأبوي، فأقسم أبولو أن يستجيب لطلَب ابنه مهما كان.

ولكنه سرعان ما ندم على قسَمِه، لأن فيتون قد طلب إلى أبيه أن يعهد إليه بعربة الشمس يقودها يومًا واحدًا، فقال أبولو: «لن يقود عربة النهار ذات اللَّهب إلا أنا.» وأنذر ابنه بما يُصيب الكون من الكوارث لو عهد إليه بعربة الشمس يقودها، وأخذ يصِف له مخاطر الطريق: «أول الطريق شديد الانحدار … ووسطه عال في أجواز السماء، حتى أكاد أنا نفسي لا أستطيع أن أُصوِّب نظري نحو الأرض التي تمتدُّ تحتي دون أن يأخُذني الفزَع … أضِف إلى ذلك كله أن السماء لا تنفكُّ دائرة تحمل معها النجوم، فلا بدَّ لي أن أكون على حذرٍ خشية أن تدفعني حركة السماء الدائرة التي تدفع كلَّ شيء. فهبْني أَعَرْتُك العربة يومًا، فماذا أنت صانع؟

إنَّ الطريق مملوء بالمخاوف؛ فستمضى بجانب قرنَي «الثور» أمام «السهم»، بالقُرب من فكَّي «الليث»، حيث «العقرب» تمدُّ إحدى ذراعَيها في ناحية و«السرطان» في ناحية أخرى، ولن تجد الأمر يسيرًا أن تقود هذه الجياد بصدورها المليئة باللَّهب الذي تلفظه

---

[٤] Phaeton.

[٥] Apollo.

من الأفواه والخياشيم.» ولكن فيتون الأحمق أبى إلا أن يكون أبوه عند وعدِه؛ فأسلمه أبوه عربة الشمس فأمسك بالعنان وبدأ رحلته في السماء، وسرعان ما أحاطت به الصِّعاب، فقد أحسَّت الجياد رعونةَ سائقها فانطلقت مُنحرفةً عن طريقها، فتلاحقت الكوارث: احترق الدبُّ الأكبر والدبُّ الأصغر، وذوت مجموعات بأسرِها من النجوم. فلمَّا قارب الأرض أخذها الهلَع من كل صوب، فسقط العنان من يد فيتون، وجثا راكعًا أمام أبيه يطلُب معونته، لكنَّ دعاءه ذهبت به ضجة الفزع تنبعِث من أرجاء الأرض جميعًا: فالغابات تشتعِل، والجبال تذوب، والبحر يفيض، والقاع يبرُز على هيئة الجُزُر، والأرض تنشق، والمدائن تصعد دخانًا في الفضاء ثم تهبط ذرَّات من رماد، ونهر النيل ينحرف إلى الصحراء حيث لا يزال حتى اليوم، واسودَّت وجوه أهل النوبة، وماج البحر حتى كاد إلهه يغُوص في اليمِّ غرقًا، واهتزَّت الأرض ضارعةً إلى «جوبتر»[٦] أن يُخمد نارًا كادت تجعلها رمادًا.

وسمع «جوبتر» (إله المشتري) دعاء الأرض، ودعا الآلهة أن يشهدوا ما دبَّر للأرض من خلاص؛ وما هو إلا أن طوَّح بسهم من البرق الخاطف نحو السائق المجنون، فارتجَّ فيتون وسقط من مكانه في العربة إلى نهر «أريدانوس»[٧] حيث غرق في موجه، وأقامت عرائس النهر قبرًا له، وبكت عليه أخواته بكاءً مرًّا طويلًا، حتى أشفق عليهنَّ «جوبتر» فأحالهنَّ شجراتٍ من الحور ما تزال ورقاتها تُسقِط عبراتها القانيات، وحزِن عليه صديقه «سجنوس»[٨] حزنًا كاد يقضي عليه، فبدَّله الله تِمًّا[٩] لن يزال إلى الأبد سابحًا على النهر ينشُد قبر فيتون.

هكذا علَّل عقل الإنسان الأول — وفيه ما فيه من ضَعف التعليل وشرود الخيال — نشأة الصحراء والأصقاع المُجدِبة وما إلى ذلك على ظهر الأرض.

---

[٦] Jupiter.

[٧] Eridanus.

[٨] Cygnus.

[٩] التمُّ نوع من الإوز طويل المنقار.

(١-٤) قصة إكو ونارسيس (الصدى والنرجس)[١٠]

كانت إكو — عروس الجبال — بارعةً في جمالها، ولكنها أحرجت صدْر ديانا[١١] بحديثها الذي لا ينقطع، وكثرة لجاجها واعتراضها في الكلام والحوار، فقضت عليها ديانا بالعقاب الآتي:

«ستُحرَمين هذا اللسان الناطق الذي تخدعينني به؛ فلن ينطق لسانك بعد الآن إلا بشيءٍ واحد أنت به مغرمة، وهو: الجواب. وسأبقي لك القدرة على رَدِّ الكلمة الأخيرة من حديث المُتكلِّم، وأسلُبك القدرة على البدْء بالحديث.» فتذهب إكو صامتة اللسان لا تُحركه إلا لكي تُكرر به آخِر كلمات المتحدث، ثم يشاء حظها الأنكد أن تُغرَم بشابٍّ جميل «نارسيس» (النرجس) وتهمُّ بمُغازلته فلا تستطيع؛ فنال منها الحزن والعار كلَّ مبلغ، وآوت إلى الصخور والجبال حيث أخذت تذوي وتذبُل حتى فنيَ منها الجسد، ولم يبقَ لها إلا الصوت تُردِّد به الكلمة الأخيرة مما تسمع، ولا تزال حتى اليوم نعرفها بصوتها. وشاءت المقادير أن تنتقم لها من نارسيس الذي رفض حُبَّها بل أشاح بوجهه عن العرائس جميعًا.

وذلك أن نارسيس رأى يومًا صورة وجهه معكوسة في الماء فأحبَّها، ولكن لا سبيل إلى ضمِّ هذا الحبيب.

لذلك اعتزل في حُزنه حتى مات؛ فأرادت العرائس أن تواري جسدَه في جدَثٍ يليق به، ولكنها لم تجِدْ من جسده إلَّا زهرةً تحمل اسمه، هي زهرة النرجس. ولعلَّها رمْز إلى زهرة النرجس التي تنمو على حافة المياه.

(١-٥) قصة بروزربين المُغتصَبة[١٢]

لم يستطيع بلوتو[١٣] — إله جهنم — أن يُغري إلهة من الآلهات بزواجه، فظلَّ في مملكة الموت وحيدًا حتى ضاق بهذه الوحدة ذرعًا. وحدَثَ مرة أن كانت «سيريز»[١٤] إلهة القمح

[١٠] Echo and Narcissus.

[١١] Diana.

[١٢] Proserpine.

[١٣] Pluto.

[١٤] Ceres.

والحصاد تجُول مع ابنتها «بروزربين» في سهلٍ مُزهر من سهول صقلية، فأخذت الفتاة تجمع الزهر مع جماعةٍ من الرفاق، فباغتَها «بلوتو» وقد أقبل في عربته مُسرعًا، وأحبَّها للنظرة الأولى فاختطفها لتكون قرينةً له في مملكته الصامتة المُوحِشة؛ فسقط الزَّهر من حجر الفتاة وأخذت تصيح مُستنجدة، ولكن الإله المُغتصِب استحثَّ جياده حتى وقف به الطريق عند نهر، فغضب بلوتو وضرب الأرض بصولجانه فانشقَّت له وهبط إلى جوفِها مع عروسه المُغتصَبة، فحُرِمت ضوء الشمس وهواء الأرض وأصبحت زوجة لملك الموت، وأخذت أُمُّها سيريز تبحث عن فتاتها في سَورة من الغضب والحزن، وأشعلَتْ سِراجَين وهَّاجَين على قمة «إطنة» لتبحث عن ابنتها في سواد الليل؛ فلم يجرؤ أحد من الآلهة ولا من الناس أن يُنبِئها خبر ابنتها خوفًا من بلوتو! ولبثتِ الأمُّ هائمة على وجهها تسعة أيام، حتى صادفت إلهةً أنبأتها قصة ابنتها التي أصبحت مَلكةً على دولة الأموات.

فأسرعت سيريز في عربتها إلى مقرِّ الآلهة لترفع إليهم شكاتها، فاستجاب لها «جوف»[١٥] وأرسل عطارد[١٦] يسترد بروزربين من خاطفها بلوتو، ولكنه اشترط لردِّها ألا تكون قد أكلت شيئًا من طعام العالَم السُّفلي، وذهب عطارد وكاد بلوتو يصدَع بأمر كبير الآلهة، لولا أنَّ بروزربين عندئذٍ شوهدت وفي يدِها رمَّانة تمتصُّ رحيقها، فكان ذلك مانعًا من ردِّها، ولكنهم اتَّفقوا آخِر الأمر أن يقِفوا من الطرفَين موقفًا وسطًا، فقُضِي على بروزربين أن تُنفِق نصف عامِها مع أمها والنصف الثاني مع زوجها.

وبروزربين في هذه القصة ترمُز لحبَّة القمح التي تقضي الشتاء راقدةً في مخبأ مظلم تحت التراب، ثم تعود فتبرز على وجه الأرض في الربيع مورقةً مزدهرة. أو بعبارة أخرى ترمُز هذه القصة لموات الشتاء تتلوه حياة الربيع إلى أبد الآبدين.

هذا نموذج من الأساطير اليونانية وتُسمَّى الميثولوجيا[١٧] وهو اسم يُطلَق على أساطير كلِّ أمَّةٍ تتعلق بآلهتها، فيقال الميثولوجيا اليونانية والمِيثولوجيا الهندية ... إلخ.

وقد تناولها العلماء بالبحث في أصولها ونشأتها ورموزها، وسمَّوا هذا العِلم «ميثولوجيا» أيضًا، وهو علم واسع احتدَم فيه الجدل واختلفت فيه وجوه التفسير.

---

[١٥] Jove.

[١٦] Mercury.

[١٧] Mythology.

ولعلَّ أقدم محاولة كانت ما زعمه فلاسفة أيونيا من أنَّ الأساطير ليست إلا رموزًا لقوى الإنسان النفسية والأخلاقية، وعن هؤلاء الفلاسفة أخذ أفلوطين وفرفريوس وغيرهما من فلاسفة الإسكندرية، فأسرفوا في التخريج، وإن لم تخلُ آراؤهم من عمقٍ وجمال. خذ لذلك مثلًا قصة «يوليسيز» والساحرات المعروفات باسم سيرينا،[١٨] فقد حدَّثنا هوميروس عن وجود أولئك الساحرات بأعلى الصخور في إحدى المضايق الخطرة، وقال إنَّ أصواتهنَّ كانت رائعة الجمال وإنهنَّ كنَّ إذا غنَّينَ أذهلنَ البحارة عن سُفنهم، فتركوها تسير مع المَوج إلى أن ترتطم بصخور المضيق وتتحطَّم. ولهذا عندما اقترب «يوليسيز» منهنَّ عائدًا من حرب طروادة أمر بحَّارته أن يسدُّوا آذانه وأن يَشدُّوه إلى شراع السفينة، وبذلك نجا من سحرهن، واستطاع أن يظلَّ يقظًا مَعنيًّا بقيادة سفينته وإصدار أوامره إلى البحارة.

في هذه الأسطورة يرى أفلوطين وتلاميذه أنها رمز للصراع بين العقل والغواية، وهو بعدُ تفسير قريب مقبول، ولكن موضع الخطر كان في تعميمهم لمثل ذلك الفهم ومحاولتهم تطبيقه على كافة الأساطير.

وفي القرن الرابع قبل الميلاد ظهر مذهب آخر يُعرف بـ «اليُهيميرية»[١٩] نسبة إلى الفيلسوف اليوناني يُهيميروس،[٢٠] وهو يرى أن الأساطير ليست إلا قَصصًا خياليًّا لحوادث تاريخية، فالآلهة وأشخاص الأساطير الأخرى ليسوا عنده إلَّا ملوكًا وأبطالًا أصبحوا آلهة بعد موتهم؛ فـ «ريوس» مثلًا ليس إلا غازيًا شجاعًا مات بجزيرة كريت ودُفن بها، وبعد موته عُبِد على أنه إله. وبهذا المذهب أخذ رجال الكنيسة في التاريخ القديم وفي القرون الوسطى، لأنهم وجدوا فيه ما استطاعوا معه تجريح آلهة الوثنية. وهذا المذهب وإنْ كان في عبادة الأموات التي شاعت عند الشعوب القديمة ما يؤيده إلا أنه لا يمكن أن يفسِّر نشأة كل تلك الآلهة التي ملأ بها اليونان الأرض والسماء.

هاتان هما المُحاولتان الكبيرتان اللَّتان عرفهما القدماء ورجال القرون الوسطى في تفسير الأساطير. وأما العصور الحديثة — أعني منذ النهضة الأوروبية — فقد تفنَّنت في الفروض يضعها العلماء ثم يأخذون في البرهنة على صِحَّتها مُعتمِدين على المقارنة. ولقد كان في اكتشاف أمريكا ومجاهل أفريقيا وجزر الأوقيانوس ما مكَّن العلماء من تدوين

[١٨] Serenae.

[١٩] Euhemerism.

[٢٠] Euhemeros.

كثير من أساطير الشعوب الفطرية التي لا تزال تسكن بعض تلك الجهات. وعلى ضوء تلك الأساطير حاولوا تفسير الأساطير القديمة. فقال البعض إن الأساطير لم تُوضَع إلا لتفسير الطقوس الدينية التي توارثها الأقوام البُدائيون دون أن يفهموا لِقيامها معنًى، فأخذوا ينسجون لتفسيرها القصص، وقال آخرون إنها وُضِعت لكي تنفُث نوعًا من الحياة في الأصنام والتماثيل التي توارثها أولئك القوم. وقال آخرون إنها نشأت عن عبادة الشمس أو غيرها من قوى الطبيعة التي خشِيَها الإنسان البدائي وعجز عن فهمها فعبدَها. وهكذا تنوَّعت المذاهب مما لا سبيل إلى حصره، وفي كلٍّ منها شيء من الحق، ولكنها كلُّها لا تقوم إلا على الفروض التي لا تُفيد يقينًا.

والأساطير اليونانية لم تصِل إلينا على حالتها الفطرية الأولى، بل إنَّ الشعراء الذين أتوا بعدُ تلقَّفوا الأساطير من أفواه الشعب، وهم لم يقِفوا عند مجرَّد التدوين أو الصياغة الشعرية بل نمَّوا ما سمِعوا وفهموه بعقولهم الممتازة، ووجَّهوه نحو معانٍ جديدة عميقة، ثم عادوا فردُّوا إلى الشعب ما أخذوه عنه، وإذا بالشعب ينسى الصِّيغ الأولى لأساطيره ولا يعود يذكُر غير ما يرويه الشعراء. وعلى هذا النحو نستطيع أن نقول إنَّ الشعراء هم الذين خلقوا الأساطير التي بين أيدينا الآن.

وأقدم شعراء اليونان الذين خلقوا لنا ما كتبوا هو «هوميروس» الذي عاش على الأرجح في القرن العاشر قبل الميلاد. ولقد تحدَّث هوميروس عن الكثيرين من آلهة اليونان وذكر الكثير من خصائصهم وصفاتهم، ولكن ما ذكرَه ذلك الشاعر العظيم عن الأساطير لم يأت إلا عرضًا، وفي جلال قصصه للحوادث التي اتَّخذ منها موضوعًا لَملحمتَيه اللتَين سنتحدث عنهما بعد. ومع ذلك فمن البيِّن أنه كانت لدى هوميروس فكرة جامعة عن روح الأساطير الإغريقية، تلك الروح التي نجدها شائعة في كل ما يقول وكأنه يفترِضها معلومة، وهي لا شكَّ كانت معلومة لسامعيه، وأما نحن الذين نجهلها فلا بدَّ لنا من الاعتماد على شاعرٍ آخر أتى بعد هوميروس بأربعة قرون تقريبًا، وحاول أن يعرض تاريخ الآلهة اليونانية والأساطير التي تتعلق بها، ولكن عرضَه لم يخلُ من تناقُض وتشتُّت، نُفسِّره اليوم بمحاولته التوفيق بين تقاليد المدن اليونانية المختلفة. ومن المعلوم أن بلاد اليونان كانت مُقسَّمة إلى عدة مدن تُكوِّن كل مدينة منها مملكة صغيرة، وكان لكل مدينة نُظمها وتقاليدها وآلهتها وأساطيرها، وإن تشابَهَ ما كان قائمًا بالمدن المختلفة، كما أن قيام الأعياد الإغريقية العامة والمسابقات الرياضية المشتركة، ووجود

معابد في مدينة دلف وجزيرة ديلوس[٢١] ومدينة أولمبيا وغيرها يحجُّ إليها الإغريق كافة، كل هذا ساعد على وجود آلهةٍ مشتركة موحدة الخصائص، ولكن دون أن يمحو الاختلاف في التفاصيل.

ذلك الشاعر هو «هزيود» الذي سيأتي ذكره، وكتابه الذي نُشير إليه هو «نسب الآلهة»،[٢٢] وبإمعاننا في ذلك الكتاب نستطيع أن نفهَم الأساطير اليونانية فهمًا يوضِّح لنا الكثير من خصائص الأدب الإغريقي بل والرُّوح الإغريقية عامة.

والذي لا شكَّ فيه أن أساطير الإغريق كغيرها من الأساطير تدور حول العناصر الأبدية الثلاثة؛ (١) الإنسان. (٢) الطبيعة. (٣) الآلهة؛ فهذه العناصر الثلاثة هي أبطال كل تلك القصص. والذي شغل الإنسانية منذ أقدم الأزمنة — ولايزال يشغلها حتى اليوم — هو فَهم العلاقة بين هذه العناصر وحلُّ المشكلة القائمة بينها. ولقد استطاع اليونان أن يفهموا تلك العلاقة وأن يحلوا ذلك الإشكال حلًّا شعريًّا فيه تتركَّز كل خصائصهم الروحية.

ولعلَّهم لم يستطيعوا حلَّ تلك المشكلة العويصة — مشكلة الإنسان والطبيعة والآلهة — ذلك الحلَّ الشِّعرى إلا بفضل تلك الخاصية التي يُجمع النقَّاد على توفُّرها لديهم؛ ونعني بها أنهم قوم كانوا يفكرون بخيالهم، وبذلك استطاعوا أن يجمعوا بين نشأة الآلهة ونشأة العالم، حتى لنقرأ اليوم كتاب هزيود السابق فنرى فيه بوضوحٍ فلسفة للكون تُماشي تسلسُل الآلهة وتوزيع الاختصاص بينهم، وكانت هذه أول مرحلةٍ لحلِّ المشكلة، وكانت الثانية خلع صفات الإنسان على آلهتهم وبذلك قرَّبوها إليهم وحمَّلوها نزعاتهم، ومنذ أن أصبحت لهم آلهة شبيهة بالبشر أخذوا يتصوَّرون آلهة أخرى وربَّات في كل ما في الطبيعة من جبالٍ وأنهار وغابات وأشجار، حتى لنستطيع أن نقول: إذا كان الهنود يعتقدون بالحلول الإلهي في الكون، فإنَّ اليونان قد آمنوا بالحلول الإنساني في الآلهة، فالإنسان عندهم حالٌّ بكل شيء، حالٌّ بالآلهة ثم حالٌّ بالطبيعة التي تصوَّروها بملك كل خصائص الإنسان. وهكذا اتَّخذ اليونان من الإنسان محورًا للوجود كله ومَنبعًا له.

---

[٢١] Deloe.

[٢٢] Theogony.

وعن خصائص هذا الحلِّ تصدُر خصائص الأدب اليوناني كله، فهو أدب (١) إنساني، أعني أنه يُعالج مشاكل الإنسان التي تمس حياته القريبة، ويسلط الضوء على النفس البشرية ليكشف عن أسرارها، وهذه الخاصية من الوضوح بحيث لم يجد علماء النهضة اسمًا يصدُق على الدراسات اليونانية اللاتينية خيرًا من الإنسانيات. (٢) وهو أدب تشخيص «دراما» ولقد أتته تلك الميزة من تشخيصه لعناصر الطبيعة التي ملئوها بالآلهة البشرية، فأصبح الوصف نفسه أشبَهَ ما يكون بالرواية التمثيلية التي تشتبِك فيها الإرادات المختلفة وتتعارَض أو تتعاطف. (٣) وهو أدب انسجام[٢٣] تتناغم أجزاؤه ولا تصنُّع فيها، وتلك خاصية امتازت بها أساطيرهم التي غذَّت ذلك الأدب.

خذ لذلك مثلًا ما ذكَره هزيود من أنَّ الأرض «جيا»[٢٤] لمَّا خُلقت وخَلَقت السماء «أورانوس»[٢٥] تزوَّجت الأرض السماء — وبهذا فسَّر الخيال اليوناني جُثوم السماء على الأرض عند الأفق — ونتج منهما أبناء نخصُّ بالذكر منهم الزمن «كرونس»[٢٦] ولمَّا كان الزمن لا يُبقي على أحدٍ ولا على شيء، وكان قاسي الفؤاد لم يتورَّع عن أن ينال بمعونة أباه أورانوس نفسه يطعنه فيهوي إلى الأرض.

هوى أورانوس فحلَّ محله كرونس في السيطرة، ولقد كان من الطبيعي أن يتصوَّر اليونان سيطرة «الزمن» على الوجود، والتمس كرونس له زوجةً فلم يجد خيرًا من «ريا»[٢٧] وريا معناها «الجريان»، وإذن فقد تزوَّج الزمن من جريانه وكانت لهما أبناء، ولكن كرونس الذي لم يُبقِ على أبيه أخذ يتلقَّف أبناءه بمجرد أن يُولدوا ويبتلِعهم، إلى أن كان يوم وُلِد له فيه «زيوس»،[٢٨] ومعنى زيوس «النهار أو الضوء»، ونظرتِ الأم فوجدت ولدَها مُشرق المُحيَّا، فعزَّ عليها أن يبتلِعَه أبوه واحتالت لنجاته فلفَّت حجرًا في قماطٍ وألقمَتْهُ الأب وهربت بابنها إلى جزيرة كريت حيث أودعتْهُ عند جدَّته جيا.

---

[٢٣] Harmony.

[٢٤] Gea.

[٢٥] Ouranos.

[٢٦] Cronos.

[٢٧] Rhea.

[٢٨] Zeus.

بجزيرة كريت نما «زيوس» وترعرع، ولكنه لم يكَدْ يبلُغ أشدَّه حتى علم بوجود التيتان[٢٩] أعمامه إخوة كرونس، فثار غضبهم؛ إذ إنهم لم يُسلِّموا لكرونس بالسيادة إلَّا على شرط ألا يُعقب أحدًا يمكن أن يخلفه في الملك، فأما وقد أفلتَ من أبنائه وَلَد فهم في حِلٍّ من عهدهم، بل لا بدَّ لهم من إنزاله عن عرشه ليتخلَّصوا منه ومن ولدِه. وكانت معركه حامية اهتزَّ لها الوجود كله وأوشك «كرونس» أن ينهزم وقد وجد نفسه وحيدًا أمام جموع إخوته التي تركزت فيها قوى العالم لولا أن خفَّ «زيوس» إليه. ونظر زيوس فرأى بوادر الهزيمة، فأسرع إلى أبيه يُجَرِّعه شرابًا لم يكد يتناوله حتى ردَّ ما ابتلَعَ من أبنائه، فقاموا بجوار أبيهم في مناهضة أعدائهم، حتى كانت لهم ولأبيهم الغلَبَة.

انتصر كرونس وكان الفضل الأكبر في انتصاره لزيوس الذي لم ينس أنه لم ينجُ من أبيه إلا بحيلة أُمِّه، والذي كان يَعلم حقَّ العِلم أن لا بقاء مع «الزمن» لشيءٍ ولا لأحد. وتطلَّع زيوس إلى الخلود فأخذ بتلابيب «كرونس» وألقاه إلى الأرض حيث سقط إلى جوار روما، فيما يروي «فرجيل» شاعر اللاتين الذي حسب أنَّ سقوطه بجوار تلك المدينة العريقة سيضمَن لها الخلود، ولكنَّنا لسُوء الحظِّ نلحظ أنَّ نزوله إلى الأرض لم يحفظ روما ولا حفِظ غيرها.

تخلَّص زيوس من كرونس فضمن الخلود.

وانتصار زيوس هو انتصار النهار على الزمن. انتصار هذا الجزء من اليوم الذي يعود كل صباح إلى الظهور، فهو انتصار الحياة المتجدِّدة على الفناء المُستمر. وهكذا عبَر الخيال اليوناني من الزمن المُدمِّر الذي يُفني بعضُه بعضًا إلى النهار الذي يعقبه الليل، إلى الحياة يتلُوها الفناء.

انتصار النهار على الزمن انتصار لِمقياس محدود وقانون مُطَّرد على امتداد الزمن الذي لا أول له ولا نهاية، فهو انتصار للمحدود على اللامحدود، انتصار للنظام على الفوضى، ومن هنا سَمَّى هوميروس زيوس «سيد النظام».

بذلك وصل الخيال اليوناني في فهمه لنشأة الآلهة ونشأة الكون إلى مبدأين أساسيين: (١) مبدأ الخلق والفناء. (٢) مبدأ النظام الذي يسود هذا الوجود.

انفرد زيوس بالسيادة وقد ضمِن الخلود بخلاصِه من الزمن، و«زيوس» كما رأينا رمز النظام. رمز هذا الخبر الذي يُسيِّر الوجود وفقًا لقوانينه، بحيث لا بدَّ لهذا الإله

[٢٩] Titans.

الجديد من إخضاع ما بقي من قوًى خلَّفتها الآلهة القديمة. فها هي الرياح ما تزال تهبُّ والبراكين تثور ... إلخ، على غير سنَنٍ واضح، حتى لكأنها عناصر الثورة في هذا الوجود، ثورة إليها يرمُز الخيال اليوناني عندما يُحدِّثنا عمَّا كان من نشوب الحرب من جديد بين زيوس وبين إخوته وبني عمومته من العمالقة،[٣٠] وأوشكت الهزيمة أن تحلَّ بزيوس لولا أن خفَّ إليه أحدُ بني عمِّه برومثيوس[٣١] أي «المُتبصِّر» جد البشَر فيما يزعم البعض، ورمز الإنسانية وحاميها، فشدَّ من أزره حتى كان له النصر، ولا أدلَّ على أن هؤلاء العمالقة هم قوى الطبيعة من أنَّ هزيمتهم لم تتمَّ إلا بعَون البشر مُمثَّلين في برومثيوس، البشر الذين يتلخَّص تاريخ جهادهم الطويل في نفوذهم إلى قوانين الطبيعة نفوذًا يُمكنهم من السيطرة عليها. ثُم من هم أولئك العمالقة؟ أليسوا أمثال تيفون[٣٢] الذي قضى عليه زيوس بعد الهزيمة بالسجن تحت جبل «الأتنا» حيث لا يزال إلى اليوم يثور من وقتٍ إلى آخر فينفُث الحِمَم لهيبًا، ثم أطلس[٣٣] الذي ألقاه زيوس بشمال إفريقية حيث لا يزال جبلًا يحمِل على أذرُعِه قبَّة السماء؟

هكذا انتصر «زيوس» على العمالقة من قوى الطبيعة فساد الجبر عالَم المادة، ولكن هل سيبسط هو نفوذه أيضًا على البشر؟ وهل سيخضع له هؤلاء البشر في شخص برومثيوس أم لا بدَّ من قيام صراع بينهما؟ وإن كان فلِمَن ستكون الغلَبة؟

وفي الحقِّ أنَّ هذا الصراع لم يكُن منه بد، فبرومثيوس لم ينسَ أن له الفضل الأكبر في تمكين زيوس من الانتصار وبرومثيوس يُمثِّل هؤلاء البشر الذين يُحسُّون أن لهم إرادةً حرة أو يعتقدون أنها حرة، وفي تلك الحُرية أملُهم العذب ومصدر شعورهم بكرامة الإنسان المسئول عمَّا يأتي وما يدَع.

ولقد كانت لهذا الصراع قصَّة طويلة، وإنما يُهمُّنا الآن أن نُقرِّر أن زيوس وبرومثيوس، أو قُلْ إن مبدأ الجبر والبشرية قد وصلا إلى كلمةٍ سواء، فكفَّ زيوس عن البشَر أذاه وخضعت الإنسانية لأحكامه. ولكن بعدَ زمنٍ طويل تحوَّل فيه الإله عن طبيعته الاستبدادية إلى إلهٍ مقيد بقوانين الحق والعدل والخير، وأشرك معه في الملك من

---

[٣٠] Giants.

[٣١] Prometheus.

[٣٢] Typhon.

[٣٣] Atlas.

إخوته وأقاربه عددًا انفردَ كلٌّ منهم بالسيادة على جزءٍ من الوجود وإن ظلَّت له السيطرة العُليا، بل ودنا من البشر فاتَّخذ الكثير من خصائصهم، فأصبح يفرح ويحزن، ويلهو ويتألَّم، ويُحب ويكره، ويشتهي، كما يفعل البشر سواءً بسواءٍ.

فأمَّا مثل الخير والعدل والحق، فقد احتال لاكتسابها بأن ابتلع «الحِكمة»[٣٤] التي استقرَّت برأسه يصدُر عنها في قيادة العالَم، إلى أن كان يوم ناءَ بحِملها فدعا إليه هفيستوس[٣٥] إله الحدَّادين وأمرَه أن يشقَّ رأسَه بمِعولِه خرجت منه الحكمة مُشخَّصة في تلك الإلهة الرائعة أتينا «بالاس أتينا».[٣٦] خرجت من عقل الإله وبيدِها رُمحها، وبرأسها خُوذتها، رمزًا لقوة الحكمة. ثم تزوَّج من «تيميس»[٣٧] أي الشريعة، فولدت له «الساعات» وحدة الزمن ومِقياسه، وولدت إينوميا[٣٨] «الحكم الصالح» تحمِل إلى العالَم العدل والسلام، ثم «البارك»[٣٩] آلهة الأعمار الثلاثة تغزِل إحداهنَّ خيط آجالنا، وتطوي الثانية ما تغزِل الأولى، وأما الثالثة فتقطع الخيط عندما يحين الحين.

كذلك أشرَكَ معه في الملك إخوته وأقاربه بنزعةٍ ديمقراطية إغريقية بحتة، وممَّن أشركهم معه بوزيدون[٤٠] الذي ولي سيادة البحار، وهديس[٤١] الذي ذهب بالسيطرة على العالَم الآخَر، وأما هو فقد استقلَّ بالسماء ليُشرِف منها على مَن دُونه، بينما ظلَّ سطح الأرض ملكًا شائعًا للجميع بما فيه الأولمب، ذلك الجبل الجليل الذي اتَّخذته الآلهة ندوةً يجتمع بقمَّته حفلُها، وكان لهؤلاء الأرباب أبناء كثيرون انضمُّوا إلى آبائهم في السيادة، وقد انفرد كلٌّ منهم بظاهرةٍ من ظواهر الطبيعة المُتعدِّدة، فأصبح للبحار حوريَّات، وللأنهار والغابات والينابيع والمروج الرَّطبة ربَّات، وذهب الإله الرابع أبولو[٤٢] بالفنون

---

[٣٤] Metis.

[٣٥] Hephaistos.

[٣٦] pallas atheneé.

[٣٧] Themis.

[٣٨] Eunomis.

[٣٩] farques.

[٤٠] Posiedon.

[٤١] Hadès.

[٤٢] Apollno.

على رأس جوقةٍ جميلة من الفتيات التِّسع المُسميَّات بالميز،[٤٣] ولكلٍّ منهنَّ اختصاص من مُوسيقى أو شِعر أو تاريخ ... إلخ.

وأخذت كلُّ تلك الآلهة صفات البشر حتى قال بعضهم إذا كانت بعض الأديان تقول إنَّ الله خلق آدم على صورته. فاليوناني هو الذي خلق آلهته على صورته «صورة الإنسان».

ولَمَّا كان كل أدبٍ قديمٍ وليد الدين وصورة له، فقد اتَّصف الأدب اليوناني بما اتَّصفتْ به آلهتهم، فجاء كما قُلنا أدبًا إنسانيًّا، أدب انسجام، أدب تشخيص فيه كل ما في أساطيرهم من صفات.

(٢) شعر الملاحم عند اليونان[٤٤]

في القرن التاسع أو العاشر قبل الميلاد، كان شاعر ضرير يتنقَّل بين المدن اليونانية في آسيا الصغرى يُنشد الأناشيد، ويُرتل الأساطير التي صِيغت في قوالب الشعر وقوافيه، ذلك هو هومر أو «هوميروس» الذي يُقال عنه إنه مُنشئ الإلياذة والأوذيسة.[٤٥] وقد يكون القول صحيحًا، وقد يكون اسم «هوميروس» رمزًا لطائفة من الشعراء أخذ كلٌّ

[٤٣] Muses.

[٤٤] اعتاد الفرنج أن يُقسِّموا الشعر إلى ثلاثة أقسام كبار يتفرَّع منها فروع كثيرة: فالقِسم الأول شِعر الملاحم، وهو الشعر الذي يسرُد الوقائع والأخبار ويتضمَّن أساطير الآلهة وحوادث الحروب، أخذًا من الملحمة وهي الوقعة العظيمة. والقِسم الثاني الشعر الغنائي، وهو في الأصل الشعر الذي كان يُتغنَّى به على القيثارة وهي آلة تُشبه العود، ثم أطلق على كل شعر يُعبر عن عواطف الشاعر من غزلٍ ومديح ورثاء وفخر ونحو ذلك. وهذان القِسمان مُتقابِلان يصحُّ أن يشملا الشعر كلَّه، لأنه إما تعبير عن أمورٍ خارجية وسِيَر ووقائع ونحو ذلك فهو الملاحم، وإما تعبير عن أمورٍ نفسية داخلية عاطفية وهو شِعر الغناء. ولكنهم في العادة ضمُّوا إليهما قسمًا ثالثًا باعتبار مظهرِه وهو الشعر التمثيلي، ويقصدون به المنظوم من الروايات التمثيلية. وهذه الروايات وإن كانت مزيجًا من القصص والغناء إلَّا أنها لا تقِف عند الجمع بين هذَين العُنصرين بل تُسبغ عليهما صيغةً فنية خاصة في الحوار وتصوير الشخصيات وعلاج المشاكل النفسية والأخلاقية والاجتماعية والدينية، وفي هذه الخصائص ما يُميز الشِّعر التمثيلي عن النوعَين السابقين.

[٤٥] Iliad and Odyssey.

منهم بنصيبه في خلق هاتَين الآيتين. وأيًّا ما كان، فقد كان القدماء يروون هذا الشعر على أنه لشاعرٍ واحد يتنازَع شرَف مولِده كثير من البلدان.

ولسْنا ندري من أمر هوميروس في حياته الخاصة شيئًا؛ إذ إنه لَمَّا أتيح لمؤرِّخي اليونان ونُقَّادهم في القرنَين الخامس والرابع قبل الميلاد أن يتعقَّبوا أشخاص التاريخ ويقفوا على أصولهم ليرووا صحيح أخبارهم، كان هوميروس بين أيديهم أسطورةً يعجزون عن تحقيقها كما هو اليوم أسطورة عند الباحث الحديث، فلم يكن اليونان في عصر أفلاطون وأرسطو يعلمون عن شعرائهم السابقين ما نعلمه نحن عن شعرائنا، لأن شعراءنا قريبو العهد بنا، وإذا تجاوزْنا الأوَّلين فقد كانوا يعيشون في عهد الكتابة، وفي خمسة القرون الأخيرة كانوا يعيشون في عصور مطبعةٍ ونشر. أما اليونان في عصر بركليز فلم يكن لهم بالطباعة عهد، وكان عليهم أن يحفظوا أشعار هوميروس عن ظهر قلب. والأرجح أنَّ تلك الأشعار لم تتَّخذ وضعَها وترتيبها كما هي اليوم إلا في القرن السادس قبل الميلاد.

ولم تنشأ رِيبة في نسبة هذه الأشعار إلى شاعر مُعين اسمه هوميروس إلا في أواخر القرن الثامن عشر، وذلك حين أثار هذه المشكلة العالِم الألماني، «فردريك وُلْف»[٤٦] وهي مشكلة لن تجدَ لها حلًّا حاسمًا.

وبعدُ، فما الإلياذة؟ وما الأوذيسة؟

(٢-١) الإلياذة

نشبت بين الآلهة خصومة إذ ألقت إلهة الشقاق «إيريس»[٤٧] بين الأضياف — في حفلة عرس — تفاحةً نُقِشت عليها هذه الكلمات «إلى ربة الجمال.» وكان بين الحضور ثلاثُ إلهات هُن: «جوُنُو»[٤٨] و«فينوس»[٤٩] و«مينرْفا»[٥٠] وكل منهن تزعم لنفسها السيادة في

---

[٤٦] Friedrich wolf.

[٤٧] Iris.

[٤٨] Juno.

[٤٩] Venus.

[٥٠] Minerva.

دولة الجمال، وترى أن لها الحق في التفاحة؛ فقرر كبير الآلهة «جُوبتَرْ»[٥١] أن يكون «بارسْ»[٥٢] بن «برْيام»[٥٣] ملك طروادة حكمًا بين الإلَهات الثلاث؛ فحكم بارس لِفِينوس[٥٤] وأعطاها التفَّاحة؛ فتعرَّض بذلك لسخط الإلهتَين الأُخريين.

وحدث بعد ذلك بقليلٍ أن أبحر «بارس» إلى بلاد اليونان ونزل ضيفًا على «مِينِلاوُس»[٥٥] ملك إسبرطة، فأكرم الملك ضيافته؛ ولكنَّ الضيف أساء لُمضيفه؛ إذ أحبَّ زوجته «هِلِنْ»[٥٦] وهي امرأة بارعة الجمال وأغراها أن تفرَّ معه من خِدْر زوجها إلى بلدِه طروادة، فثارت لذلك ثائرة «منلاوس» وأهاب بأخدانه ملوك اليونان وأبطالها أن يُعاوِنوه على ردِّ زوجته الهاربة؛ فلبَّى الدعوة من هؤلاء. يُوليسيز،[٥٧] وأَخِيل،[٥٨] وأَجاكس،[٥٩] وديَومِدْ،[٦٠] ونِسْطور،[٦١] وأَجَامِمْنون،[٦٢] أخو منلاوس، وكلهم من الأبطال الفُحول، واختير أجاممنون قائدًا للجيش اليوناني، وكان على رأس الجيش الطروادي «هكتُور» وهو الأبن الأكبر لبريام ملك طروادة وزوج أَنْدْرُومَاك.[٦٣] وانقسم الآلهة في القتال مُعسكرين، كل جماعة تُناصر فريقًا من المُتحاربين. أما «جونو» و«مينرفا» فكانتا بالطبع في جانب

---

[٥١] Jupiter.

[٥٢] Paris.

[٥٣] Priam.

[٥٤] الأسماء الواردة هنا هي الأسماء اللاتينية لا اليونانية وقد جرَيْنا عليها متابعةً للمُترجمين الإنجليز والفرنسيين. و«جونو» إلهة الزواج ورمز قداسته و«فينوس» إلهة الغرام والجمال الجسمي و«منرفا» إلهة الذكاء وجمال الروح. والأسطورة تُشير إلى النزاع والمُنافسة بين الزواج الخلقي وبين جمال الجسم والغرام وبين الذكاء وجمال الروح. ويُقابل «جونو» باليونانية «هيرا» ويقابل «فينوس» «أفروديت» ويقابل «منرفا» «أثينا» ويقابل «جوبتر» «زيوس».

[٥٥] Menelaus.

[٥٦] Helen.

[٥٧] Ulysses.

[٥٨] Achilles.

[٥٩] Ajax ويُترجِمُه بعضهم أياس.

[٦٠] Diomedes.

[٦١] Nestor.

[٦٢] Agamemnon.

[٦٣] Andromache.

اليونان لتنتقِما من «باريس» وأهله. وأما «فينوس» و«مارس» — وهو إله الحرب — فكانا في جانب طروادة، ومال «نِبْتيون» إلى جانب اليونان، ووقف «جُوبتَر» و«أَبُولو» على الحياد ولبثت الحرب نحو تِسع سنين، ثم حدث خلاف بين أخيل وأجاممنون، ومن هذا الخلاف تبدأ قصة الإلياذة.

يُحدِّثنا الشاعر في السطور الأولى من ملحمته أن الجيش اليوناني الرابض أمام طروادة، قضى عليه الآلهة أن تفتِك به الأمراض، ففشا فيه الطاعون، فلمَّا سُئل العرَّاف عن تعليل هذا القضاء، وأجاب بأنَّ «أبولو» قد رماهم بحِرابه المسمومة، لأنَّ أجاممنون قد أبى أن يفدي ابنة كاهِنِه لَمَّا وقعت أسيرةً في إحدى المدن التي فتحها اليونان فقسَّموا بينهم نساءها وأسلابها؛ فما إن سمِع أجاممنون جواب العرَّاف حتى ردَّ للكاهن ابنتَه، واستبدل بها «برْيِسِيس» التي كانت نصيب «أخيل» من السبايا؛ فلم يسَعْ أخيل إلا أن يقفل راجعًا إلى سفينته. وهو يكاد يتميَّز من الغيظ، وأعلن أنه لن يُحارب في صفوف اليونان بعد، وطلَبَ إلى أُمِّه ثيتس — وهي من عرائس البحر — أن تصُبَّ نِقمتها هي المُستبد الغاصِب، ودعا «جوف» أن ينتقِم له من قائد اليونان وجُنده، فأبى «جوف» أن يُنزل باليونانيين شرًّا لأنهم في حِمى زوجته.

وتضرَّعت «ثيتس» إلى «جوبتر» أن يكون لابنها أخيل عونًا على عدوِّه أجاممنون، فأوحى جوبتر إلى أجاممنون حلمًا زائفًا يزعُم له أن طروادة قد آنَ لها أن تسقُط في يدَيه، فعليه أن يُبادر بالهجوم. وانخدع أجاممنون بالحلم، وصفَّ جند اليونان في حَومة الوغى استعدادًا للقتال، إلَّا أخيل وأتباعه الذين غادروا المعمعة غاضبين. وتقدَّم جُند طروادة للقاء اليونان، وعندئذٍ تحدَّى «منلاوس» عدوَّه «بارس» أن يُبارزه بمُفرده، إذ كان هذان الفارسان هما سبب القتال، مُذ اختطف الثاني زوجة الأول، وأُعلنت الهدنة بين الجيشين حتى تتمَّ المبارزة بين القائدَين، فطوَّح بارس برُمحه ولكنه لم ينفُذ في درع مُقاتله، وتأهَّب منلاوس واستعان بجوف ثم:

هَزَّ رُمحه ورماه، فاخترم به درع بارس،
وكانت الضربة قوية فأطاحت بالفارس،
وتمزَّقت عليه الدروع، لكنه اجتنَب أن يُذيقه المَنون،
فأتْبع هذه الطعنة سيفًا سلَّه من غِمده الفِضي،
ورفع السيف ثُم هوى به على العدوِّ فوق الناصية؛
فتحطَّم السيف وانتثرت أجزاؤه من كفِّه البائسة،

وقال: «انظر! لم يصرَعْه رُمحي وتبدَّد السيف من يدي،
ونجا من السيف والرُّمح معًا.» قال هذا وكرَّ على العدوِّ مُهاجمًا،
وأمسك بجواده من غُرَّةٍ تدلَّتْ فوق الجبين
ليجذِبه إلى معسكر الإغريق، وذلك ما فعل؛
وبهذا أضاف إلى النصر مجدًا رائعًا،
لولا أن قطعَتْ فينوس الرباط، فنظَرَ الظافرُ إلى كفِّه؛
فإذا به لا يُمسك من عدوِّه شاكي السلاح إلَّا خوذة فارغة؛
فأدار الخوذة حول رأسه وألقى بها بين الأصدقاء،
وتجمَّع حول الخوذة الصحابُ في هرَج صائحين،
وجدَّد الفارسُ العزم أن يستلَّ من عدوِّه دماء حياته،
واندفع إليه بعُنف يهزُّ الرمح، وإذا بالمليكة التي يعشقها العاشقون.[٦٤]
تبدو من جديد لتنجد صاحبها من هذا اللقاء،
وأنجزتْ ما أرادت في يُسر وإسراع.
وإنها لتستطيع ذلك وهي الإلهة القادرة؛
فَلفَّتْه في سحابة من نضار وغيَّبتْه عن العيون.
وفي غرفته استعادت له الطَّلاقة والنشاط.

وزالت الهدنة المعقودة بين الجيشين حين غدَر «باندارُوس»؛[٦٥] فطعَنَ «منلاوس» بسهم، وعندئذٍ التحم الجيشان، وأبلى «ديومد» وهو في صفوف الإغريق بلاءً حسنًا. ودخل هكتور المعركة، وكانت زوجته «أندروماك» ترقبه فوق سُور المدينة:

فأسرعتْ إلَّا هكتور ومعها ابنها الوليد تحمِله المُرضعة
وليد رقيق قلبُه ويداه، مُشرقة في جلال طلعتِه
كأنما هو لمحةٌ من سماءٍ رُصِّعت بالنجوم الساطعات
فابتسمَ من الفرَح هكتور، رغم حُزن قطع أنفاس الكلام

---

[٦٤] يقصد فينوس وقد أخذت في نفسها حماية بارس أثناء القتال.

[٦٥] Pandarus.

فصاحت أندروماك باكية، وشبَّكت يدَيها في يدَيه
وصبَّتْ حُبَّها طروادةَ في بكاها، وفي سبيل مجدِها قالت:
يا أشرفَ الرجال مقصدًا! كأني بك تُلقي بنفسك في اللهيب،
إذ يُلهبُ عقلك حُبُّ الخير للآخرين
هلَّا رحِمتَ وليدًا أو زوجة هي بعدَك أرملة
وتركتَ القتال! فإنْ فعلت فأنت هدف الضارِبين
فأجاب: كلَّا، لن تسطَعَ مِحنتي إلَّا في اللهيب؛
ففي شخص هكتور سيبلُغ المجد وطني وأبي والأصدقاء،
على أني أُحسَّ — بعقلي وروحي — أن سيغشى طروادة يومٌ عاصف
يومٌ تَدُكُّ فيه طروادة أبراجَها كأنها دموع المُنهزِم.
وستغمُر تلك الدموع الساقطات بريام بما لهُ من مَحتِدٍ وسُلطان
لكنَّ فجيعة أخلاقنا لا تحزُّ في نفسي،
كلَّا ولا يحزُّ فيها ما يُلاقي بريامُ وهكوبا[٦٦] والأصدقاء من أحزان
(فهؤلاء جميعًا — على كثرتهم وجودتهم — مصيرُهم طعام الأعداء.)
إنما يحزُّ في نفسي أحزانك، يوم يحمِلك إغريقي وقِح ساكبةَ العبرات.

* * *

قال هذا ومدَّ يدَيه لابنه يحمِلُه، والوليد بين ذِراعَيْ أبيه خائفٌ فزِع
وكانت على رأس هكتور شارة من شَعر الجياد
فأومأ لابنه فاهتزَّت الشارة المُخيفة، فأطبق الولد الذراعيْن وأعول باكيًا
وتكلَّف أبوه العظيم الضحك، وأزاح عن رأسه الخوذة المُخيفة جانبًا
ولمعَتِ الخوذة فاستضاءت الأرض بضوئها اللامع
ثُم أخذ الوليد الحبيب وقبَّله: زوجتي العزيزة لا تُحزنيني
بأحزانك هذي التافهة؛ ليس بين الأحياء من يُزهِق حياتي
أو يخترِم هذا الصدر الثابت. إنما ذاك من فِعل القدَر
وأين مَن بجناحَيه استطاع النجاة من القدَر؟!

---

[٦٦] Hecuba هي أم هكتور.

ويمتشِق هكتور حُسامه ويدخل معمعان النزال، فيبارِز «أجاكس» مُبارزة تنتهي أول الأمر بالتعادل، فيتبادل البطلان كلماتٍ طيبات وهدايا كأنهما الصديقان، وبعدئذٍ يمتدُّ القتال إلى آلهة الأولمب أنفسهم، إذ يشتركون مع الفريقين في الحرب، وهنا يُحذِّر «زيوس» الآلهة مُتنبئًا بالهزيمة لفريق اليونان، ويُعِدُّ هكتور عُدَّته للهجوم على أعدائه في الصباح التالي، فيوجس أبطال اليونان خيفة، ويذهب منهم «يوليسيز» و«فينكس» و«أجاكس» إلى أخيل يُصلِحون ما فسَدَ بينه وبين أجاممنون، ويَعِدونه أن تُرَدَّ له فتاته المُغتصبة «بريسيس»، وأن يُسْمَح له بزواج إحدى بنات أجاممنون، وأن يُعْطى فوق ذلك المنح والهدايا، وبينها سبْعٌ من أجمل المدن، ولكنَّ أخيل يرفض كل هذا في حديثٍ هو أروع ما بلَغَتْه قُدرة الشاعر في البلاغة الخطابية.

فأجاب أخيلُ فخرُ الإغريق قائلًا:

إيه، «أجاكس»، يا رَبَّ المعارك، ومَن لشعبِه هادٍ وقائد.
قد أجدْتَ الخطاب، لكنك إذ نطقتَ باسم الطاغية
غضبتُ واحتدم الغضب، واضطرمَتْ نفسي بين الجوانح،
وإنَّ غضبتي لعادلة جديرة ببطلٍ مِغوار
نِيل من شرَفِه، وديست كرامته كأنه عبدٌ ذليل!
عودوا إذن أيها الأبطال واحمِلوا مِنِّي الجواب،
لم يَعُد القتال العظيم يَعنيني حتى تُراق من الإغريق الدماء،
وتسيل دفَّاقةً بين سفائن الأسطول الإغريقي الغريق،
فيصطبغ بها البحر القائم حتى يُصبِح قانيًا.
سأظلُّ رابضًا حتى تلتهِم النار — يُلقي بها هكتور في غضبته — سفائنكم، وحتى يدنو لهيبُها من سفينتي!
عندئذٍ ستبلُغ هذه المجزرة البشرية الفظيعة غايتَها؛
عندئذٍ ستسكُن المعركة؛ إذ يُحسُّ العدوُّ ضرب حُسامي.

وكانت ليلة مليئة بالأحداث، يتلوها صباح يشهد جُند طروادة — وعلى رأسهم هكتور — يهجمون على الإغريق هجمةً لا سبيل إلى ردِّها. وحاول «نبتيون» الإله أن يُنقِذ الإغريق من الأسْر فلم يستطع، لولا حِيلة نَسجَت حبائلها الإلهة «جونو» وجعلت الحُبَّ قِوامَها؛ فالحبُّ والحرب هما في الإلياذة ما يقصد إليه الآلهة والناس.

ذلك أنَّ «باتروكلس»[٦٧] — من أبطال اليونان وصديق «حميم» لأخيل — رأى موجةَ الدمار تنصبُّ على جُند الإغريق كاسحةً طاغية، فأسرع إلى أخيل يستأذنه في أن يُساهم في القتال، وطلب إليه أن يُعيره عدَّته وشكَّته يقاتل بها إذا لم يكن في عزمِه هو أن ينهض للدفاع عن بني وطنه؛ فأذِن له أخيل بما أراد، وأعطاه درعَه، وظلَّ في سفينته غاضبًا.

حمل «باتروكلس» درع أخيل وعُدَّته — ما عدا الرمح الذي لا يستطيع القتال به غير سيِّدِه وصاحبه أخيل — ونزل المعمعة «باتروكلس» وصحبُه من أتباع أخيل.

... أرأيتَ في وعْر الجبال عرينَ الذئاب
في قلوبها بأسٌ شديد، تعهَّدته حتى تجاوزت به الحدود!
أرأيتَها عائدةً بعد أن نهشت وَعْلًا وفي أنيابها بقية من دماء؛
وجاءت إلى ينبوع ماء كدِرٍ وازدحم قطيعُها،
وأخذت بألسنةٍ رقاقٍ مُدَلَّاةٍ تلعَق الماء
فلمَّا كرعت صفوة الماء، راحت تتجشَّأ من رئاتها
مُنْجمد الدماء، تنفُث من نظراتها الرُّعب وهي لا تعرِف الرُّعب.
قد ملأت مَعِداتها في نهَمٍ حتى أُتخمت؟!
لو رأيتَ هذي الذئاب، فقد رأيتَ رجال أخيل العظيم قوةً ومظهرًا
حين دعاهم الداعي لهذا القتال المُخيف ...

نزل «باتروكلس» المعمعة مُتَّشحًا بدرع أخيل. فلمَّا رآه الطرواديُّون ظنُّوه أخيل وفرُّوا هاربين، لكن «أبولو»، الذي كان هواه مع الطرواديين منذ استبى قائد الإغريق ابنةَ كاهنِه، نزع عن باتروكلس عُدَّته ليكشِف للطرواديين عن حقيقته، فهجم عليه طروادي من الخلْف فأسقَطَه، وأسرع إليه هكتور وأرداه قتيلًا؛ وهنا هبَّ من أبطال الإغريق «أجاكس» و«منلاوس» يُنقذان جثة البطل الصريع، وفرَّ هكتور، بعد أن انتزع من باتروكلس عُدَّته، وها هنا نقطة التحوُّل في حوادث هذه المأساة الكبرى التي أثارت آلهة السماء وأهل الأرض على السواء. فلمَّا جاء النبأ إلى أخيل بموت صديقه الحميم،

[٦٧] Patroclus.

غضِب غضبةً جبَّارة ارتفعت بها الملحمة إلى أسمى مراتب الشعور؛ فلم تكن غضبة أخيل الأولى — من أجل فتاة أسيرة — جديرةً بمأساةٍ عظيمة كالإلياذة، لكنها هذه الغضبة الثانية هي الخليقة بالبطولة.

فهذا هو أخيل يثور كاللَّيث الهائج، غاضبًا حزينًا على موت أعزِّ أصدقائه «باتروكلس»، ويحزُّ في نفسه ويُلطِّخ صفحة شرَفِه أن تؤخَذ دروعه، فذلك عار لا يحتمِله مُحارب حرٌّ كريم. وسمعت أمُّه ثيتس أنينَه وشكواه، فجاءت إليه مُسرعةً من جوف البحر — فهي من عرائس البحر — تُنذِره ألَّا يُنازل الأعداء حتى تذهب إلى «فلكان»[٦٨] إله النار وتطلُب أن يُعِدَّ لابنها درعًا جديدة، لكنه لم يستمع لنُصح أمِّه، واستجاب لدعوة الإلهة «إيريس» فنهض من فوره إلى حومة الوغى.

ودنا من سور المدينة، وأرسل الصوت داويًا
وردَّد الصوت الصدى، فرنَّ الدويُّ قويًّا عاليًا
وسُمع الصوتُ الداوي فدبَّ الرُّعب في النفوس دبيبًا
فأنصتوا، وصاح البطل ثلاثًا
وثلاثًا في حومة القتال ارتدَّ أهل طروادة راجِعين.

وفي هذه الأثناء كانت «ثيتس» قد قصدت إلى «فلكان» وطلبتْ إليه أن يصنع للبطل درعًا جديدة يصفها هوميروس في مقطوعة هي من أجمل ما جاء في الإلياذة. ولم تكد ثيتس تتسلَّم الدرع الجديدة من صانعها، حتى هبطت بها من قمَّة الأولمب واثبةً كأنها البازي يندفع وراء فريسته.

ويتمُّ الصلح بين أخيل وأجاممنون، ويدَّرعُ أخيل بدرعِه الجديدة، ويهبط إلى ساحة القتال، يضرب بسيفِه هنا وهناك، فيقتُل عددًا من أبطال طروادة، ولكنه لا يبغي سوى هكتور ليُورِدَه الحتْف جزاء ما قتل صديقه الحميم، وذلك هو هكتور يأبى أن يحتمي بأسوار المدينة مع سائر الطرواديين الهاربين، ويظلُّ واقفًا في مكانٍ كأنما جاءت به إليه أيدي القدَر، وهذا أبوه الكهل «بريام» يجلس على سور المدينة، فيرى أخيل مُندفعًا إلى

[٦٨] Vulcan.

ابنه كأنَّه رسول القضاء، فيَصيح بريام الوالد وهكوبا الوالدة بابنهما هكتور أن يتوارى من عدوِّه داخل الأسوار.

هنالك أمُّه اندفعتْ، وبالعبرات عينها هطلت،
تعال! تعال، فالأسوار في وجه العِدى امتنعت،
إليها لُذْ، وبها تحصَّن، وقاتل ذلك العاتي،
ولا تلاقِ العدو وحيدًا!

ولكن هكتور يُعير والدَيه أذنًا صمَّاء، ويعتدِل للقاء عدوِّه؛ انظر إلى أخيل يقترب منه كأنه الأفعى الجبليَّة في عرينها، سار السُّمُّ في بدنِها، واحتدمَتْ بالغضب.

فارتجَّ هكتور في وقفتِه، ثُمَّ فرَّ وجلًا
يريد النجاة من يدٍ تُلقي في النفوس الفزع،
وانقضَّ أخيل كأنه الصقر، في سرعة يشقُّ الهواء،
يطارد حمامةً جزعت، لكنه ماضٍ في طِراده العنيف،
وتُسرِع الورقاء، ويتبع الصقر في رفيفٍ مُخيف،
ويدور يمنةً ويُسرة مع الورقاء حيث تدور.

هكذا كانت الحال حين انقضَّ أخيل على عدوِّه بدرعِه اللامعة، فأدرك هكتور في انقضاضه معنى الموت، وعمد إلى الفرار فزعًا، فتابَعَه أخيل حول أسوار المدينة كأنه البازِيُّ يُلاحِق حمامة، لينشب فيها أظفاره الشداد، ودارا حول الأسوار ثلاث مرات، وكان أرباب الأولمب عندئذٍ يرقبون، فقال «جوف»: «أنُنقِذ هكتور أم ندعه لأخيل يُعمِل فيه السيف»؟ فاحتجَّت الإلهة «مينرفا» أن يُنقِذ الآلهة من أراد به القدَر هذا القضاء منذ زمنٍ طويل، قالت ذلك «مينرفا» ثم نزلت إلى ساحة القتال مُتنكِّرة في هيئة «ديفوبس»[٦٩] أخي هكتور، لتُوقِع بهكتور وتنصب له الحبائل؛ زعمت له أنها أخوه جاء يُعينه على عدوِّه، فدبَّت في هكتور الشجاعة من جديد، ووقف يتحدَّى أخيل أن يُنازله، ولكنه طلب إليه قبل النزال أن يتعاهدا — كما يتعاهد الأبطال — أنَّ من يسقط منهما في القتال

[٦٩] Deiphobos.

صريعًا فلَهُ على صاحبه أن يُسلِّم جثمانه إلى أصدقائه ليُقيموا له ما يليق به من شعائر الموت، فرفض أخيل رفضًا حاسمًا، فلا تعاهُد اليوم بينَه وبينَه؛ وهل يكون تعاهد بين رجال وأُسُودٍ، أو بين ذئاب وخراف؟

ويقذِف أخيل برُمحه، فهبط هكتور جاثيًا، ويمرُّ الرمح فوق رأسه فلا يُصيبه فتتسلَّل منيرفا خفيةً وتُعيد الرمح إلى أخيل، ليُعيد البطل العظيم ضربته، ويقذف هكتور هذه المرة برُمحه، ولكنه لا يُصيب الهدف، فينادي بأخيه «ديفوبس» أن يُناوله رُمحًا جديدًا؛ ولكن أين «ديفوبس»؟ إنه ليس هناك، وهنا تُشرِق الحقيقة لهكتور أن «منيرفا» قد حبكتْ هذه الخيانة فخدعتْه، ويُدرك أن قضاءه محتوم، ولكنه يستلُّ حُسامَه ويهاجم عدوَّه لعلَّه يأتي عملًا من البطولة قبل أن يلفظ الروح، غير أنَّ أخيل يضرِب عُنقه بالرُّمح ضربةً تقضي عليه، ويسقُط المهزوم، ويضرَع إلى قاتله ألَّا يدع جُثمانه طعامًا تنهَشُه الكلاب التي يُطلقها الإغريق من سفائنهم، ولكن أخيل يُجيبه — ولا يزال الغضب في وجهه باديًا — «وددتُ لو أطاعني قلبي، إذن لمزَّقتُك إربًا إربًا، وطعمتُ بلحمك الآن، جزاء ما جرَّعْتني من غُصَصٍ وأوْرثتَني من كروب.»

وقضى هكتور نحبَه، فأنزل به أخيل شرَّ ما يُنزل عدوٌّ بعدوه؛ فقد ثقب قدَمَيه وشدَّ وثاقهما إلى عربته برِباطٍ من الجلد، ودفع الجياد دفعًا سريعًا، وجُثة عدوِّه برأسها تتمرَّغ في التراب، حتى بلغ به معسكر الإغريق.

وشهد «بريام» الوالدُ و«هكوبا» الوالدة مصرع ابنهما هكتور، وهما جالسان على قمَّة السور يرقُبان. أما زوجته «أندروماك» فلم تكن تعلَم أنَّ زوجها بقِيَ خارج الأسوار طريدًا لأخيل، حتى سمعت ضجيج الأصوات يملأ الفضاء!

فصعدت إلى بُرجِها، صُعِقتْ، سقط الغزل من يدِها، اضطرب فؤادها، نادت خدَمَها، إنها تُريد أن تعلَم ما وراء تلك الصيحة المشئومة؟ صاحت «تعالوا».

ومضتْ ثائرةً، وتبِعَتْها خادمتان — كما أرادت — أعانتاها على الصعود إلى قمَّة البرج ... وأدارت بصرَها الملهوف نحو الجمع المُحتشِد.

فرأت هكتورها قتيلًا مشدودًا إلى عربة أخيل.

يَجذبه — في غير إكرام — إلى حيث سفائن الإغريق.

فغشيتها الغاشية كأنها الليل البهيم، وخار قدَماها، وسقطت في غير وعي ...

وحزنت طروادة على بطلِها الصريع حُزنًا شديدًا. أما أخيل فقد أقام شعائر الجنازة لصديقه «باتروكلس»، وأقيمت لتكريمه الألعاب؛ حتى جاءت إليه أمُّه «ثيتس» مبعوثةً من الآلهة تأمُرُه أن يمنع سخطه على هكتور، فقد كفاه ما صنَع، وأن يُجيز للطرواديين أن يستردوا جثَّة فتاهُم مُقابل فدية للظافر. وذهبت الإلهة «إيريس» إلى «بريام» الوالد المحزون تعرض أن يدفع فديةً لأخيل يفتدي بها جثمان ولدِه هكتور؛ وما عتَّم الشيخ المكروب أن حمل أثمن الهدايا، وقصد إلى أخيل في خيمته، وجثا على رُكبتَيه أمام البطل مُستعطفًا مُسترحمًا:

«ارحم شيخًا عجوزًا مثل أبيك، وإن كنَّا في هذا مُختلفين:
أنا البائس الذي يرزَح تحت عبء الشقاء،
بما لم يرزح تحته رجل من قبل، وشفتاي التَّعِستان
عليهما أن يلثُما يدًا قتلت بُنَيَّ!» قال هذا
وانحنى برأسه على قدَمَي أخيل.[٧٠]

فاهتزَّ قلب أخيل رحمة بالشيخ، وطاعة للرسالة التي حملتْها إليه أمُّه ثيتس من عند الآلهة، فقبل الفدية وأذِن لبريام أن يحمِل جثمان هكتور، ومنحَهُ اثنَي عشر يومًا يقِف فيها القتال؛ ليتمكَّن الوالد الحزين من إقامة شعائر الجنازة على فقيده الكريم، وإنه بها لجدير.

ووضع الجثمان فوق النار حتى احترق، ثم جمع رمادَه في وعاءٍ من ذهبٍ دُفن في القبر.

ولم يرَ الإغريق في الأجيال التالية فيما صنَعَه أخيل بجثَّة عدوِّه هكتور موضعًا للتمجيد، لأنهم يمقُتون التمثيل بأجساد المَوتى، ولم يغفروا قطُّ لأخيل هذه الغضبة الشنعاء وما انتهت إليه؛ ولذا لا تجد أحدًا من كتَّاب المأساة من بعدِه يتَّخِذ من أخيل بطلًا لمأساته، مع أن حياته أصلَحُ ما تكون لأبطال المآسي. وتنتهي الإلياذة بجنازة هكتور. أما طروادة فقد قوَّض الإغريق بُنيانها، ولم يذكُر الشاعر في الإلياذة شيئًا عن موت أخيل وبارس، ولكنهما قُتِلا أثناء الحصار.

[٧٠] قد تصرَّفنا في الترجمة تصرُّفًا يسيرًا أحيانًا واختصرْنا الأصل أحيانًا.

(٢-٢) الأوذيسية

سقطت طروادة في أيدي الإغريق، واستعاد «منلاوس» زوجته «هِلن» وعاد بها إلى إسبرطة، كما عاد سائر أبطال الإغريق إلى أوطانهم، إلا «يُولِيسيز» الذي لبِثَت زوجته «بنلوب»[٧١] وابنه «تلماكس»[٧٢] يرقُبان عودتَه إلى وطنه «إثاكا».[٧٣]

لم يعُد يوليسيز مع من عاد لأنه خاطر وغامر، والأوذيسية هي قصة هذه المغامرات والمُخاطرات. ومن الممكن تقسيمها إلى ستة أجزاء كل جزءٍ يشتمل على أربع أغان؛ أما الجزء الأول فيدور حول ما لقيَه «تلماكس» من عنتٍ مع الذين جاءوا يخطبون أمَّهُ «بنلوب» ليظفروا بها وبمالها، وفي هذا الجزء وصفٌ لرحلة تلماكس إلى «بيلوس»[٧٤] وإلى أسبرطة يتسقَّط الأنباء عن أبيه المفقود. ومضت عشر سنوات بعد سقوط طروادة، ولم تأتِ الأنباء بجديدٍ عن يوليسيز وما عسى أن يكون قد أصابَه من شرٍّ أو خير.

كان يوليسيز في عودته مع جماعةٍ من أتباعه، وبينا هُم في طريق العودة إلى «إثاكا» زلَّ رجاله زلةً فادحة وذبحوا ثيرةً يملكها أحد الأرباب، فأودَوا بحياتهم إلى التهلُكة، وبقي يوليسيز وحيدًا، فقذَفَه البحر إلى جزيرةٍ منعزلة كانت مسكنًا لإحدى عرائس البحر، وهي «كالبسو»،[٧٥] وأُعْجبت كالبسو بيوليسيز وأحبَّتْه وأرادت أن تتزوَّج منه؛ فأخذت تُغريه بالزواج وبِنِسيان زوجته، ولم تشُكَّ لحظةً في أنَّ الرجل لا يُمانع أن يستبدل بزوجةٍ فانية زوجةً من عرائس البحر الخالدة، لكن خاب رجاؤها ورفض يوليسيز زواجها، فأمسكتْهُ على جزيرتها زمانًا طويلًا لعلَّه يقلع عن عنادِه فلم يفعل؛ فاجتمع الآلهة على الأولمب ودبَّروا عودة يوليسيز إلى وطنه؛ عودة الرجل الذي:

جاب قَصِيَّ البلاد،
بعد أن أتى على طروادة المقدَّسة وقوَّض أركانها،
وطوَّف حول عالَمٍ تباينَتْ فيه الشعوب

---

[٧١] Penelope.

[٧٢] Telemachus.

[٧٣] Ithaca.

[٧٤] Pylos.

[٧٥] Calypso.

فكم رأي وكم عرَف من عاداتٍ وأفكار وأنماط،
وكم لاقى في لجَّةِ البحر من أحزان،
لشَدَّ ما كافح المهالِك لينجو
بنفسه وبصَحْبه في الطريق إلى الوطن،
لكن حطَّمَت صَحبَهُ الأقدارُ، ولم يستطع لها دفعًا.

اجتمع الآلهة ودبَّروا أن يعود يوليسيز إلى وطنه، وبعثوا بالإله «هرمس» — رسول الآلهة — يُنبئ كالبسو بهذا القرار. وفي الوقت نفسه بدت منيرفا مُتنكِّرة أمام تلماكس، وأشارت عليه أن يستطلِع أخبار أبيه من صديقَي أبيه: نسطور ومنلاوس.

فأرسل تلماكس في اليوم التالي مُنادين بجوسون خلال المدينة ليطلبوا إلى الناس أن يعقدوا جمعًا يسمعون فيه شكاة تلماكس من خاطِبي أمِّه الذين أحرجوه غايةَ الحرَج، وأرسلت بنلوب إلى هؤلاء الخاطبين تُماطلهم وتُخادعهم، ولبثت أربعة أعوام تزعُم لهم أنها تغزِل رداءً لأبي زوجِها، وظلَّت تغزل في النهار وتنقُض في الليل غزلَها.

وتنكَّرت منيرفا في هيئةٍ جديدة، وهيَّأت لتلماكس سفينةً أقلع بها إلى «بيلوس» ليلتقِيَ بصديق أبيه «نسطور» عسى أن يعلم منه شيئًا عن أبيه؛ فعلم منه نبأ الفتْك بأجاممنون — وهو أخو نسطور — لكنه لم يسمع شيئًا عن غَيبة أبيه. ونصح «نسطورُ» «تلماكس» أن يقصد إلى منلاوس في أسبرطة لعلَّه يعلَم عن أبيه شيئًا، وذهب الفتى إلى أسبرطة، وهناك التقى بـ «هِلن» فعرفته وذكَرَتْه، وأخذ أصدقاؤه يبكون أيامًا جميلةً مضت، ثم أخذ منلاوس يقصُّ على السامعين كيف جيء بالحصان الخشبي في طروادة يحمل في جوفِه أبطال الإغريق، وكيف أخذت هِلِنْ تدور حوله وتقرَعُه بكفِّها وتُنادي أبطال اليونان واحدًا فواحدًا، وتُقلِّد لكلِّ واحدٍ منهم صوت زوجته حتى تَستفزَّه للجواب، وكانت في تقليد الأصوات بارعةً حتى كاد الأبطال المُختبئون في جوف الحصان يلبُّون النداء، لولا أن رأوا في زميلهم يوليسيز رباطةَ جأشٍ كانت لهم جميعًا شكيمة رادعة. ثم أنبأ «منلاوس» «تلماكس» أنه شهد أباه في الجزيرة المُنعزلة التي تسكنها عروس البحر «كالبسو».

لقد شهدت ابن ليرتيز[٧٦]
في قصر عروس البحر كالبسو،

---

[٧٦] Lacertes وهو أبو يوليسيز.

وقد أرغمتْهُ على البقاء في صُحبتها،
فما انفكَّ نادبًا أن حُرمت عيناه أرضَ الوطن.

إلى هنا ينتهي الجزء الأول من الأوذيسية. وأما الجزءان الثاني والثالث فيقُصَّان مغامراته وهو في طريقه إلى أرض الوطن؛ ذلك أن «كالبسو» حين جاءها رسول من الآلهة يُنبئها أنَّ الأرباب اجتمعوا على الأولمب وقرَّروا أن يرحَل يوليسيز إلى بلده، أباحتْ لمعشوقها السجين أن يُغادر أرضها، ولو أنها عجبت من أمر هذا الرجل الذي آثَرَ زوجته عليها وهي فتَّانة بارعة الجمال. هذا مع خطر الرحلة إلى زوجته في بحرٍ عاصف؛ لكنها أعدَّت له سفينةً وأقلع يوليسيز. وبينا هو يشقُّ العباب نحو الأهل والوطن، إذا بنبتون إله البحر يلمحه من بعيد — وكان نبتون كارهًا ليوليسيز لأنه قتل ابنه «سيكلوب»[٧٧] — وأخذ نبتون يتربَّص بيوليسيز الدوائر ويُدبِّر له المكائد حتى لا يعود إلى وطنه، لكنه ارتحل إلى أرض أثيوبيا لبعض شأنه، فانتهز سائر الآلهة فُرصة غيابه وأذِنوا ليوليسيز بالسفر. أدرك نبتون كلَّ هذا حين رأى عدوَّه المَقوت يسبح على المَوج بسفينته، فنفخ في البحر عاصفةً عاتية، فارتجَّتْ سفينة يوليسيز وهوى إلى اليمِّ. لكن «إينو» تنكَّرت في هيئة طائرٍ بحري وأعارته قناعًا مسحورًا يُعينه على السباحة آمنًا إلى البر. ورسا يوليسيز في أرض فيقيا،[٧٨] ولم يكدْ يجِد له مأوًى حتى رقد منهوكًا وغطَّ في النوم، وعندئذٍ طارت «منيرفا» إلى «نوسكا»[٧٩] ابنة ملك الإقليم الذي رسا بأرضه يوليسيز وبدتْ لها في الحلم:

وسرعان ما أشرق الصباح الجميل
فنهضت معه «نوسكا» ذات القناع الساحر
وفي نفسها ما رأتْهُ في حُلمها من ثناءٍ ملأها إعجابًا
وذهبت مع وصيفاتها إلى النهر يغسلنَ بعض الثياب، فلمَّا فرغنَ من غسلها:
غسلن أجسادهن، وبالدُّهن المُتلألئ

[٧٧] cyclop.

[٧٨] Phaeacia.

[٧٩] Nausica.

دلَّكْن بِيض جلودهن، ثم انتعشْنَ بعد عناء الكدْح
بشهيِّ الطعام. وأخذت نوسكا
تمرَح لاعبةً مع سائر العذارى ...
وصاح الكل صياحًا عاليًا،
فاستيقظ مع الصياح يوليسيز الرَّزين،
وأسرع فأطلَّ من خلف الغصون كي يرى؛
فذاك صوتُ حسانٍ ما سمِع بمِثله،
فوقعتْ أنظار العذارى ناعماتِ الشعر على منظرِه.
... فما أبشعه منظرًا كان مظهره،
قد أذواه الطريق الصَّعب على متنِ العباب،
ففزعنَ لمنظرِه، وانتثر العذارى هاربات.
فررنَ جميعًا إلا نوسكا، وقفتْ في مكانها لا تُريم.
فقد بثَّتْ منيرفا الجرأة في صدر الفتاة،
فاحتبستْ رعدةُ خوفها في جوارحها،
وظلَّت واقفة تحدُج فيه كأنما صَمَّمت
أن تدري مَنْ هذا الرجل ومن أين جاء، فقال:
نشدتُكِ الله، أي مليكتي، أن تُحدِّثيني؛
أبشَر أنتِ أم من سلالة الأرباب؟
فإن كنتِ من آلهة السماء، فما أجد لك بين الآلهة
شبيهًا سوى «سنثيا»[٨٠] ولدتْك من جوف.
وإن كنت وليدة بشَرٍ على سطح الأرض،
فأنعم ثلاثًا بوالدَين أخرجاك إلى الحياة!
وأكبر النُّعمى لِمن يكون خطيبًا لك،
فيُخْضِع هذا العنق المُتلالئ لنَير الزواج.

---

[٨٠] Cynthia وهي إلهة القمر.

ثم طلب إليها يوليسيز أن تُنعِم عليه ببعض الثياب، لأنه خرج من البحر عاريًا، وأن تَهدِيَه إلى طريق المدينة. فنادت نوسكا وصيفاتها فأحضرن له طعامًا وثيابًا، وابتعدنَ قليلًا حتى يغسل جسده ويرتدي ثيابه. وبينما هو جالس وحدَه:

أخذت عينا نوسكا تهُزُّ بالفتنة قلبَها.
فما رأتْ منه حتى الساعة إلا نزرًا قليلًا،
لكنه قليل شفَّ عن جلالٍ كأنه جلال الآلهة.

وخشيت نوسكا أن تلوكها الألسنة، فأمرتِ الرجل أن يتبع وصيفاتها إلى قصر أبيها؛ فحلَّ يوليسيز في قصر الملك محلَّ إكرام، ولقِيَه أهل فيقيا أجمل اللقاء، وأقاموا له الألعاب، وأعدُّوا له مأدبة كُبرى، ومنحوه الهدايا ليدخلوا إلى قلبه المرح فيُقبل على عشائه بنفسٍ راضية. وبينما هم جالسون إلى مائدة العشاء أخذ المُغنِّي يُنشدهم ما أصاب طروادة من دمار، ويصِف بغنائه هجمة الإغريق على طروادة من الحصان الخشبي، فكان لذلك أعمقُ الأثر في نفس يوليسيز حتى سالت عبراته على وجهه، لكنَّ أحدًا لم يلحظ ذلك الدمع المَسفوح سوى الملك. فنهض الملك من فورِه يخطب الناس ويطلب إلى الضَّيف أن يبوح لهم باسمه؛ فأعلن يوليسيز عن نفسه وعن وطنه وما لقِيَه من مخاطرات ومغامرات منذ غادر طروادة قاصدًا بلدَه، فقال إنهم بعد تجوال كثيرٍ جاءوا إلى جزيرة «سيكلوب»،[٨١] ونزل يوليسيز مع اثني عشر رجلًا من أتباعه في كهف سيكلوب، فلمَّا جاءهم العملاق ووجدهم في كهفه خاطبهم قائلًا:

من أنتم أيها الأضياف، ومن أين جئتم تذرَعون البحار؟
أللتجارة جئتم، أم تجوبون الأرض، لتسطوا كاللصوص
على الرحَّالة الغرباء المساكين، فتُعرِّضون بهذا السطو
أرواحَكُم للخطر، وحياتكم للهمِّ والأحزان؟
«أنت يا أعظم الأحياء، نحن — بحق الآلهة —
لرحمتك ضارعون!» فأجاب: «أيها الحمقى،

[٨١] Cyclops: عملاق ذو عينٍ واحدة في جبهته.

أجئتم هذا السفر البعيد لتُثقِلوا عليَّ
بأيمانكم وحُبِّكم المصطنع!
نحن — معشر السيكلوب — لا نبالي بإلهكم جوف،
ولا بغيرِه من الأرباب، فنحن عنهم بمنأًى هادئون.
بل إني لا أُبالي أن أتحدَّى جوف إلى نزال.»

ثم التهم «سيكلوب» اثنَين من رجالي ونام، ولم أستطع أن أقتُلَه وهو نائم لأنه قد سدَّ مدخل الكهف بصخرةٍ ضخمة لا قِبَل لنا بحملِها، فلو قتلْنا هذا العملاق لظللنا سُجناء في الكهف حتى يُدركنا الموت. ولما جاء الصباح أخرج «سيكلوب» قطيع غنمِه من الكهف وراح يرعاها بعد أن أحكم إغلاق الكهف بتلك الصخرة الكُبرى، وقبل أن يُغادر الكهف مع غنمه التهم اثنَين آخرَين من رجالي؛ وفي غيبته أعددْنا قضيبًا نفقأ به عينَه الواحدة إذا عاد، وعاد مع المساء يسوق قطيعَه ودخل الكهف وأغلقه.

واختطف اثنين آخرين من جُندي.
وذهب يُعِدُّ طعام العشاء.
فجمعتُ قوَّتي وخاطبته بهذه الكلمات.
وقدَّمت له — وأنا أحدِّثه — كأسًا من نبيذ:
«خذ هذا الكأس يا سيكلوب.» فشربه وقال:
«ما اسمُك كي أُجازيك خير الجزاء؛ فهذا
الخمر الشهي لعلَّه انساب مع النهر، إنه صُنع الآلهة ...»
«اسمي يا سيكلوب، لا أحد.» فأجاب في عنف:
«لا أحد! سآكُلك بعد صحبك جميعًا. ونام.»
فأخذْنا القضيبَ وقد أرهفْنا حَدَّه، وغيَّبنا السنان في عَينه.
فانتفض يزأر بصوتٍ كأنه الرَّعد.

واجتمعت عشيرة السيكلوب تسأل من اقترف الإثم، فقال لهم:

«قد فتَكَ بي (لا أحد) بخدعته لا بقوَّته.»
فأجابوه: «إنك لم يفتِك بك أحدٌ إلا نفسك؛
فالذي أنزل بك الأذى هو جوف الإله.»

فزمجر في كهفِه جيئةً وذهابًا، وتحسَّس
حتى بلغ الصخرة فأزاحها، وجلس عند الباب
يتحسَّس الأغنام عند خروجها كي لا يُفلِت
من أسْراه إنسان.

لكنَّا رصَصْنا الأغنام ثلاثًا ثلاثًا وربطنا أنفسنا في أسفل بطونها، وخرجْنا بها مُسرعين حتى بلغْنا السفينة، فما إنِ احتوتْنا حتى صِحْتُ قائلًا:

«أيها السيكلوب! إن سألك سائل؛
من فقأ عينك فأعماها،
فقل إنه يوليسيز بن ليرتيز الشيخ،
وطنُه إثاكا، وهو مَنْ بات يُدعى
باسم مُخرِّب المدن.»
فلمَّا سمع السيكلوب هذا صاح بصوتٍ داوٍ
حتى هزَّ الهواء من حوله بأصدائه،
واحتدم غضبُه فأمسك بصخرة
وألقى بها نحو السفين …

هكذا نجَوْنا، لكن سيكلوب أثار علينا سخط أبيه نبتيون إله البحر، فهيَّج البحر ونفخ فيه العاصفة، وبعد لأيٍ بلغْنا مغارة ربِّ الريح، وبعدَها وصلْنا أرض العمالقة، وهنالك لم تُفلِت من الهلاك إلَّا سفينة واحدة من سُفننا، ثم أدركْنا جزيرة تُسيطر عليها «سيرس»،[٨٢] فأرسلتُ جماعة من زملائي يجوبون الجزيرة:

فأبصر الزملاء في وهدٍ دار «سيرس»،
وأمام بابها جثمت ذئاب وأُسُود
استأنسَتْها «سيرس» بما تملك من عقاقير؛
فلا ذئبَ منها ولا أسدَ عاد مُستوحشًا،

---

[٨٢] Circe.

ورفعتْ أذنابها الطوال الضخام تهزُّها،
كما تبصبص الكلاب الأليفة بأذيالها،
فدُهِش أصحابي وظلُّوا عند الباب واقِفين،
وسمِعوا داخل الدار صوت الإلهة رنينًا ملائكيًّا؛
إذ كانت تُغنِّي وهي تغزِل غزلها غناءً رقيقًا جميلًا.

ودعتهم الإلهة أن يدخلوا، فلبَّوا إلَّا رئيسهم إذ ظلَّ يرقبُهم خارج الدار، فرآها تُطعِمهم شهيَّ الطعام، ثم مسَّتهم بعصاها السحرية فإذا هم خنازير! فلمَّا جاء رئيسهم يُنبئني بذلك قصدتُ إلى دارها مُسرعًا، ولقِيَني في الطريق رسول من الآلهة وأعطاني عُشبًا يَقيني سِحرها، ودخلتُ الدار فأطعمَتْني «سيرس» ومسَّتني بعصاها:

فسللتُ حُسامي وهاجمتُها لأفتك بها
كما دبَّرتُ، لكنها صاحت وثنَتْ رُكبتَيها
تحت سيفي، واحتضنَتْ بذراعيها رُكبتيَّ،
وقالت وعيناها تسفح الدمع الغزيرة: «مَنْ أنت
ومن أيِّ أسلاف أمجادٍ هبطتَ؟ لا بدَّ أن
تكون يوليسيز صاحب الهمَّة الشمَّاء!» فأجبتُها:
«أنا مَنْ ذكرتِ يا سيرس؛ هيا انزعي
أغلال السِّحر التي تغلُّ أصحابي،
ورُدِّي كرام أصدقائي أناسًا كما كانوا.»

ففعلتْ كما أمرتُها، وأكرمتْ بعدئذٍ ضيافتَنا، حتى طاب لنا المُقام فمكثْنا معها عامًا كاملًا، ولم نُغادِر ذلك المكان حتى زُرتُ العالَم الأسفل حيث التقيتُ بكثيرٍ من أعلام الرجال الذين ماتوا. وودَّعْنا سيرس بعد أن حذَّرتْنا ممَّا عساه أن يُصادفنا في الطريق من صعاب ومخاوف، وظللْنا نقع في الخطر بعد الخطر حتى بلغْنا جزيرةً يأكل من عُشبها ثيران الشمس، فهمَّ أصحابي أن يذبحوها، وحقَّتْ عليهم كلمة ربها وأُهلِكوا، ونجوتُ وحدي ورَسَوتُ في جزيرة كالبسو.

ولمَّا فرغ يوليسيز من قصته، أرسله ملك «فيقيا» إلى وطنه «إثاكا» بكل ما معه من هدايا في سفينة أعدَّها له. وها هنا نعود مع يوليسيز إلى هذا العالَم الأرضي، بعد أن حلَّق بنا

وهو يقصُّ مُغامراته في عالَم الآلهة والأرواح، وكان لا بدَّ له حين وصل إلى «إثاكا» أن يدخُل بحذَرٍ شديد خشية أن يقتُلَه خاطبو زوجته غيرةً وانتقامًا. ويصِل يوليسيز إلى داره فلا يعرِفه بادئ الأمر إلا كلبُه، لكن كلبه الوفي لا يُلاحِقه أو يُداعبه، لأنه لم يكد يعرِف سيِّدَه حتى يقضي نحبه. ثم يدخل يوليسيز داره في هيئة سائلٍ مسكين، فيُقابله الخدَم وخاطبو زوجته في زرايةٍ وعنف. وهكذا تشاء سخرية المقادير أن يُقاتله في داره قوم لا شأن لهم بها، وما دَرَوا أنه مُرسَل من القدَر لينتقم.

ولمَّا حانت ساعة الحساب، نشبت بين يوليسيز وأعدائه معركة هي أقرب إلى المذبحة منها إلى المبارزة والقتال، وأنزل يوليسيز وابنة تلماكس بالخدَم الذين خانوا عهد سيِّدهم ضروبًا من الانتقام المُر، نفرَتْ منها نفوس اليونان فيما بعد.

وأخيرًا يلتقي يوليسيز بزوجتِهِ الوفيَّة، فيضمُّها بين ذراعيه، وتبذُل «منيرفا» وُسعها لتُطيل ليل اللقاء بعد أن قضى الزَّوجان ما قَضَياه من أعوامٍ طويلة مليئة بالأحزان والصعاب.

ولعلَّ الأوذيسية أن تكون بين آيات الأدب العالمي أشدَّها تحريكًا للمشاعر والعواطف، وهي في موضوعها أقوى وأجمل من أختها الإلياذة، فهذه سلسلة من دسائس ومعارك بين الآلهة فيها كثير من التكرار المَملول.

وأما سِيرة يوليسيز فتعبير جميل عن دوافع الحياة البشرية ونوازعها، وهي تمسُّ في قلب الإنسان شعوره الفِطري، وتَستثير منه مصادر الحيوية والنشاط.

أضف إلى ذلك أنَّ يوليسيز في حلبة البطولة أفحَلُ من أخيل، وانتصار يوليسيز يبعَثُ في نفس القارئ طمأنينة لا تشوبها شائبة من قلق؛ لأنَّ نصره نتيجة صبره وذكائه، وهو نصر أسمى منزلة من فوز يظفر به أخيل بجسمه القوي وعضلاته المفتولة. وفي أعمال يوليسيز ومغامراته تنوُّع سريع يستولي على قلب القارئ؛ فهو إنسان فيه الإنسانية بمعناها الصحيح، أو إن شئت فقل إنه إنسان أعلى.

فلا عجب أن يُخلَّد شخصه بين أعلام الشخوص الأدبية في آداب العالم جميعًا. وقد استوقفتْ شخصية يوليسير أقلام الشعراء فصوَّروها؛ فهذا «فرجيل»[٨٣] يُصوِّره ماهرًا ماكرًا، وهذا «دانتي»[٨٤] في «الجحيم» يصف موت يوليسيز في بضعة سطور فيبلُغ في

[٨٣] Virgil.

[٨٤] Dante.

جمال التصوير والتعبير حدًّا كبيرًا؛ وتناوَله بالوصف الشاعر الإنجليزي «تنسُنْ»[٨٥] فأبدع وأجاد. وقد أصاب الأوذيسية من التوفيق عند قرَّاء الإنجليزية ما أصاب الإلياذة، فترجمَها «تشابمان»[٨٦] ثم ترجمَها «بوبْ»[٨٧] كما ترجما الإلياذة.

وبعدُ، فهذه خُلاصة ضئيلة للإلياذة والأوذيسية، فإن أردت أن تستمتِع بجمالها — حقًّا — فليس لذلك من سبيلٍ سوى قراءتهما في أصولها أو في تراجمهما الوافية الدقيقة.

وقد نالتا إعجاب الأدباء في كل العصور، وتُرجِمَتا إلى أكثر اللغات، وتُرجِمت الألياذة إلى العربية، ولكنها فقدتْ كثيرًا من جمالها.

ويرجع ما لهوميروس وملحمتَيه من شُهرة أدبية خالدة إلى ما فيهما من البساطة، والقوة في الأسلوب، والصِّدق، والجمال.

فهوميروس في عرضِه للأحداث يؤثِّر ببساطته وإيجازه، فلا تَكلُّف، ولا إطناب، ولا تعقيد، وإنما هي بساطة كبساطة الطفل.

انظُر إليه في موقف هكتور وأندروماك وطفلهما الرضيع؛ فالولد يبكي من منظر والده، والوالد يضحك من بكائه، ثُم يخلع خوذته ويُقبله ويقول: «يا إلهي زيوس ويا جميع الآلهة، أدعوكم أن يبلُغ ابني بين أهل طروادة ما بلغْتُه من العظمة والقوة والشجاعة، وأن يكون ملكًا كبيرًا لطروادة.»

والزوجة تبكي مُشفقةً على زوجها، وهو يردُّها قائلًا: إنَّ القضاء المحتوم لا ينجو منه أحد. والزوجة تعود إلى بيتها حزينة، فيُثير منظرُها في وصيفاتها الأشجان؛ إذ توقَّعنَ ألا يعود سالمًا من الحرب.

كل هذه عواطف إنسانية تحدُث في كل عصرٍ ولكل الناس، عُرضت في سهولةٍ وبساطة. والطريقة التي عُولِج بها الموضوع بسيطة، والاهتمام كلُّه موجَّه إلى النُّقَط الأساسية للمأساة.

---

[٨٥] Tennyson.

[٨٦] Chapman.

[٨٧] Pope.

وبجانب البساطة، كان الفنُّ في تصوير الأشخاص والأحداث، كخُلُق أخيل، وموت هكتور، وموقف أبيه.

كذلك ممَّا امتاز به شعر هوميروس صِدقه، ولسْنا نعني بالصدق مطابقة الخبر للواقع، وإنما نعني به إجادة الفنان في التعبير عن شعوره؛ فهوميروس ليس آلةً صمَّاء، ولكنه يشعُر كل الشعور بما يقصُّه، ويُسبغ شعوره على ما يَحكيه، كما ترى في موقف أبي هكتور من أخيل.

كذلك امتاز هوميروس في ملحمتَيه بأنه — فيما يحكي — لا يتحيَّز، فالقارئ يعطف مثلًا على هكتور أكثر مما يعطف على أخيل، ولكن هوميروس يقف مُتجردًا يبتعِد عن هذا النزاع كلَّ البعد، وكان عمله الوحيد أن يسجِّل لكلٍّ منهما ما له وما عليه من غير أن يحكُم، وفي صراحة تامة.

إلى ذلك ما يراه قارئو الإلياذة والأوذيسية في أصولهما من جمالٍ فني رائع هو جمال البساطة والجمال الفطري الطبيعي.

كل هذا جعل للإلياذة والأوذيسية هذه القيمة الكبيرة التي لا تزال لهما إلى اليوم.

ومن شعراء اليونان «هزيود»[٨٨] مُؤلِّف «الأعمال والأيام» وهي قصيدة تهذيبية لم يبقَ منها سوى ثمانمائة بيتٍ من الشعر، وله أيضًا «نسب الآلهة»، وهي قصيدة قِوامها ألف بيتٍ من الشعر، تدور حول أساطير اليونان. وأما سائر الشِّعر الذي يُنسَب إلى «هزيود» فقد بدَّدته الأيام. وليس يتردَّد ناقد في يومِنا هذا أن يحكم على شعر هزيود بقلَّة الشأن إذا قِيس إلى عظمة هوميروس، مع أنَّ اليونان أنفسهم لبِثُوا قرونًا طويلة يضعونه مع هوميروس في منزلةٍ واحدة من السُّمو والنبوغ، واتَّخذه الشاعر اللاتيني العظيم «فرجيل» أستاذًا احتذاه في قصائده «الريفيَّات» التي تُشبه «الأعمال والأيام» بما ورد في الكتابين من وصف لحياة الريف وأعمال الريف في فصول السنة المختلفة.

(٣) الشعر الغنائي عند اليونان

منذ أقدم العصور كان ببلاد اليونان قصص شعبي كما كان بها غناء شعبي، ونحن لا نستطيع أن ندَّعي أسبقية أحدِها في الظهور إلا أن يكون ذلك على سبيل الفروض التي

[٨٨] Hesiod.

لا تستنِد إلَّا إلى الحقائق النفسية العامة. وهنا قد نستطيع أن نُجازف فنقول بأسبقية الغناء لتأصُّله في طبائع البشر، ثم لأنَّ القصص لا ينشأ إلا بتراخي الزمن، وبعد اجتماع أحداثٍ تعود الشعوب أو القبائل إلى ذِكرها.

ذلك إذا نظرنا إلى هذين النوعَين كأدبٍ شعبي، وأما إذا نظرنا إليهما كأدبٍ فني فالثابت تاريخيًّا هو أسبقية القصص الشعري على الغناء. وتلك ظاهرة يُمكن تفسيرها من الناحية التاريخية إذ يمكن تتبُّع المراحل التي انقرض فيها شِعر الملاحم وحلَّ محلَّه الشعر الغنائي.

ويمكن القول بوجهٍ عام إنَّ الشعر القصصي الفني (شعر الملاحم) قد سيطر على بلاد اليونان ثلاثة قرون (من القرن الحادي عشر قبل الميلاد إلى القرن الثامن قبل الميلاد)، ثُم سيطر الشعر الغنائي ثلاثة قرون أخرى (من الثامن قبل الميلاد إلى الخامس). وأخيرًا سيطر الشعر التمثيلي خلال القرنين الخامس والرابع، ومنذ القرن الرابع يمكن القول بأن عصور الإنتاج الحقيقي قد انتهت بغزو المَقدونيين لبلاد اليونان وتحطيمهم لاستقلال مُدُنها.

برجوعِنا إلى الإلياذة والأوذيسية نجد إشاراتٍ إلى الشعر الغنائي؛ ففي مُناسبات كثيرة يُحدثنا هوميروس عن ترديد الجند لنغمات البيان Pean، وهو نشيد دِيني كانوا يُمجِّدون به أبولو أو غيره من آلهتهم. نذكر لذلك مثلًا غناء جُند «أخيل» عندما قَتل قائدهم هكتور أشجع أبطال طروادة. «والآن يا أبناء الآكيين لنعُدْ على نغمات البيان إلى سُفننا الجوفاء ساحبين تلك الجثة. لقد كسَبْنا مجدًا عظيمًا. لقد قتلْنا هكتور الإلهي، هكتور الذي كان أهل طروادة يُجلُّونه كإله.» وكذلك يُشير الشاعر إلى أغاني الرثاء المُسمَّاة باليونانية «ترينوس».[٨٩] وذلك عندما بكى صديقه بتروكلس، وعندما بكى بريام وبكت هيكوبا ولدَها هكتور من أعلى الأسوار، وكذلك عندما بكتْهُ جوقة من النساء المُحترفات أولًا ثم سيدات المنزل: هيكوبا وهيلانة وأندروماك ثانيًا بعد أن ردَّ أخيل جثته إلى أهله، بل وفي الأوذيسية يُحدِّثنا هوميروس عن شاعرٍ غنائي مُتجوِّل هو ديمودوكس[٩٠] الذي كان يُطرب الملوك في قصورهم بشعرٍ مرِح، فيه إقبال على الحياة.

[٨٩] Threnos.

[٩٠] Demodocos.

وإذن، فالنصوص تؤيد وجود شعر غنائي مُعاصر للشعر القصصي أو سابق عليه، ومع ذلك لم يحرِص هوميروس على أنْ يصُوغ ذلك الشعر، ولا أنْ يرويه، وإنما انصرف جُهده إلى كتابة الشعر القصصي. لأنَّ الشعر الغنائي كان نواةً لم تكتمِل.

ثُم في القرون الثلاثة التي سبقت الحروب الميدية (من القرن الثامن قبل الميلاد إلى القرن الخامس) تطوَّرت بلاد اليونان من الناحيتَين السياسية والعقلية، فقد اختفت الملكيَّات القديمة التي تغنَّى بها هوميروس، وكثُرَت الغزوات والهجرات التي قلبَتْ أوضاع الحياة، وعلى أنقاض الملكية نشأت حكوماتٌ أرستقراطية وحكومات ديمقراطية. ومن حينٍ إلى حين نُظم استبدادية، وفي وسط تلك الحركات والانقلابات أُرهفَ الإحساس، ونمَتِ الشخصية، وتيقَّظ التفكير يبغي إخضاع الأشياء للعقل أو فَهم قوانينها، أو العبارة عن تأثيرها في النفوس.

هذا الانقلاب في الحياة العامة كانت له نتيجتان: الأولى ظهور الشخصية الفردية، والثانية نموُّ الحالة العقلية. وفي هاتَين النتيجتَين ما يُفسِّر انصراف الشعراء إلى الشعر الغنائي وتفضيلهم له على الشعر القصصي؛ فالشاعر الغنائي يضع نفسه في شعره، كما يصدُر فيه عن واقع الحياة التي يُدركها بحواسِّه، فتترُك في نفسه انفعالاتٍ شعورية، أو تُرسِّب بعقله أفكارًا.

ونحن بعدُ نستطيع أن نلمح مرحلةَ انتقالٍ بين القصص والغناء، تتمثَّل في الشعر المُسمَّى بالتعليمي،[٩١] كشِعر هزيود الذي عاش على الراجح في القرن الثامن قبل الميلاد؛ فكتابه المُسمَّى «نسب الآلهة». واضِح فيه الحِرص على المعرفة المُنظَّمة والتسلسُل المنطقي، رغم تضارُب الروايات، وفي كتابه الآخر «الأيام والأعمال» نجده يتحدَّث عن أعمال الحقول، وفصول السنة، ويصِف الحياة اليومية وصفًا واقعيًّا، وفي الكتاب الأخير تظهر شخصية الشاعر بوضوح؛ تظهر آراؤه في الحياة وفلسفته في فَهمها، بل وتظهر بعض حوادث حياته، كالخِلاف بينه وبين أخيه في اقتِسام تركة أبيهما واحتكامهما إلى القضاة.

شعر هزيود التعليمي إذن مرحلةٌ بين القصص والغناء. مرحلة عابرة؛ إذ سرعان ما غلَب الغناء وأصبح هو الفن الشعري السائد في بلاد الإغريق كافة.

[٩١] Didactic.

لقد كان اليونان ينشدون الشعر القصصي بمصاحبة القيثارة، ولكنَّ الموسيقى لم تكن تُماشي الشاعر عندئذٍ مقطعًا مقطعًا، بل كانوا يكتَفُون من الموسيقى بخلْق الجو، وأما في الشعر الغنائي فقد استخدموا الموسيقى — وبخاصَّة في الأغاني الشخصية وفي الأناشيد الجماعية — استخدامًا أشمل وأعمق، فتعدَّدت الآلات وتعدَّدت النغمات، وأصبحت كل نغمة تُماشي مقطعًا في التفاعيل، ولقد فطِنوا إلى استخدام كل آلةٍ فيما يُلائمها من موضوعات، فتراهُم يستخدِمون النايَ حينًا والقيثارة حينًا آخَر كما قد تجتمِع الآلتان في أناشيد النصر، وكل ذلك دون أن تطغى الموسيقى على الشعر كما نرى اليوم في الأوبرا. وقد استطاع اليونان ذلك لبساطة موسيقاهم، فهي موسيقى قريبة من موسيقانا الشرقية.

ولقد أتي على الإغريق زمن كانوا يُنشدون فيه الشعر القصصي دون أيِّ مصاحبةٍ موسيقية. وأما الشعر الغنائي بمعناه الدقيق الذي سنراه فيما بعدُ فقد ظل يُنشد مع الموسيقى، وكان المُميز لأنواع الشعر الغنائي المختلفة هو أوزانها الشعرية أولًا ثم موضوعاتها بعد ذلك.

والشعر القصصي مكتوب كله فيما يُسمَّى بالوزن السداسي hexameter، أعني ذلك الذي يُبنى البيت فيه من ستِّ تفاعيل، وهذا وزن سهل مُطرد رحب يلائم القصص. وأما الشعر الغنائي فليس له وزن واحد، وإنما تختلف أوزانه باختلاف موضوعاته، وهي بعدُ أوزان مُعقدة متنوِّعة غنية بموسيقاها.

والناظر فيما يُسمى بالشعر الغنائي عند اليونان يستطيع أن يُقسِّمه إلى نوعَين كبيرين:

(١) الشعر الإليجي والشعر الأيامبي elegy – iambic poetry.
(٢) الشعر الغنائي بمعناه الدقيق. وهذا ينقسِم إلى قِسمَين:

(أ) أغانٍ فردية song.
(ب) أناشيد جماعية دينية وغير دينية hymns & odes.

وأساس هذا التقسيم يستنِد قبل كلِّ شيءٍ إلى الأوزان الشعرية، فكلمة إليجي وكلمة إيامبى عند اليونان لا تصدُق إلَّا على وزنَين مُعيَّنين: الوزن الإليجي وَحْدتُه ما نستطيع أن نُسميه بالمثنوي، والمثنوي الإليجي عبارة عن بيتَين: أحدُهما سداسي التفاعيل والآخر

خماسي، وطبيعة التفاعيل فيه تقرُب من تفاعيل الشعر القصصي. وأما الأيامبى فوَحْدَتُه البيت الواحد المُكوَّن من ستِّ تفاعيل إيامبية، والأيامب عبارة عن مقطعٍ قصير وآخَر طويل.

شِعر الإليجي إذن لا يتميَّز إلا بوزنه، وأما موضوعاته فمُتباينة أشدَّ التبايُن، ونحن لا نعرف لماذا سُمِّي بذلك الاسم، وإن يكن الرأي الراجح اليوم عند العلماء أنَّ لفظة elegy ليست إغريقية، وإنما هي أرمنية مُشتقَّة من كلمةٍ معناها الناي، وذلك لأنَّ هذا النوع من الشعر كان في أول نشأته يُتغنَّى به بمصاحبة الناي، بحيث نستطيع — إن أردنا — أن نُسمِّيه «أشعار الناي». وهذه اللفظة وإن غلَب عليها في العصور الحديثة معنى الرثاء والحزن والشكوى لَموتٍ أو ألَم أو تعثُّر في الحب، فإنها عند اليونان لم تتخصَّص بموضوع بذاته، بل إن أقدم الأشعار الإليجية التي وصلتْ إلينا إنما هي أشعار حماسية وحربية.

وأما الرثاء، فلا نجده إلَّا عند أرخلوكوس، ثم عند الشاعرة سافو، وأخيرًا عند سيمونيدس الكِيُوسي أيام الحروب الميدية.

وأما الشعر الأيامبي، فاسمه مُشتق من فعلٍ يوناني معناه «يرمي» أو «يقذِف»؛ ولهذا استُعمل هذا الوزن السريع الدافق في الهجاء بحيث نستطيع أن نُسميه بالشعر الهجائي، وإن كان قد استُخدم فيما بعدُ في الحوار في المأساة (التراجيديا)، كما استُخدِم في المَلهاة (الكوميديا)، ومع ذلك فالشعر الذي لدَينا من هذا الوزن — بصرْف النَّظر عن الشعر التمثيلي — كلُّه في الهجاء: كشِعر أرخلوكوس وشعر سيمونيدس الأمورجي؛[٩٢] وهما من شعراء القرنين السابع والسادس قبل الميلاد.

هذان النَّوعان من الشعر — أشعار الناي، وأشعار الهجاء — ليسا من الشعر الغنائي بالمعنى الدقيق، لأنَّ الموسيقى لم تصاحبهما دائمًا، وإنما صاحبتْهما في أوائل نشأتهما، ثُم استقلَّا عنها منذ القرن الخامس قبل الميلاد، وأصبحا يُنشَدان مجرَّد إنشاد، ولهذا يُميِّز النقَّاد بينهما وبين الشعر الغنائي بمعناه الدقيق.

[٩٢] Semionides of Amorgos.

والشِّعر الغنائي بالمعنى الضيِّق الدقيق لا يشمل غير الأغاني الفردية والأناشيد الجماعية، فهذان النوعان هما اللَّذان ظلَّت الموسيقى تُصاحِبهما حتى العصور المُتأخِّرة. وأكبر شعراء الأغاني هم: أنا كربون، وسافو، وألكيوس، وأما شعراء الأناشيد الجماعية، فزعماؤهم باخليدس وسيمونيدس الكيوسي،[٩٣] ثم بندار أكبرهم جميعًا.

ونحن إذا ما أخذنا نُفصِّل الحديث عن الشعر الغنائي عند اليونان، فجَأَتْنا في أول الطريق خسارتان فادِحتان أصابَتا تاريخ الأدب، أما صُغراهما فهي أننا لا نجِد أحدًا، مهما بلغَتْ دراسته في اليونانية القديمة، يستطيع أن يقرأ الشعر اليوناني في صوتٍ إيقاعي على نحوٍ يُبيِّن تفاعيله ووقفاته بيانًا صحيحًا جميلًا، وأما كُبراهما فهي أنَّ مُعظم الشعراء الغنائيين من اليونان القُدَماء قد امَّحت آثارُهم، ولم يبقَ من تُراثهم إلَّا نُبَذٌ قليلة، وإنما عرفنا قيمة أشعارهم من تلاميذهم الفحول الذين اقتفَوا أثرهم وخلَّدوهم في شعرهم.

(٣-١) شعر الإليجي

وما كان أضخمَهُ من تراث أدبي لو حفِظ لنا الدهر كل ما جادت به قرائح اليونان من جيِّد الشعر! فهذا «صولون» المُشرِّع الحكيم الذي ظهر في أثينا بين القرنين السابع والسادس قبل الميلاد، وهذا «ثيوجنيس»[٩٤] لم يبقَ لنا من أشعارهما إلا قليل، وهما من شعراء الإليجي، ويتَّضح من شعرهما ما سبق أن ذكَرْنا من أن الإليجي عند الإغريق لم يكن معناها المرثية كما هو معناها الآن عند الأوروبيين، وإنما كانت تتميَّز بوزنِها العروضي. فالإليجي عند صولون سياسية وطنية وعند ثيوجنيس كانت نظرات أخلاقية، وهما أبعدُ ما يكون عن رثاء الموتى والبكاء على بؤس الفقراء، بل إنَّ ثيوجنيس ليمقُت

[٩٣] Simonides of Ceos.

[٩٤] Theognis: عاش حوالي ٥٢٠ق.م. وهو من بلدة مينارا، وقد خاض الانقِسامات السياسية. فانتهى به الأمر إلى النَّفي والتشريد، واضطرَّتْهُ حالته أن يُنشِد قصائد المدح — كارهًا — لمن أضافوه، لأنه معروف بكبريائه.

الفقراء ويزدريهم لأنه أرستقراطي مُعتز، شامخ الأنف، ولو أنه قد ينزِل من عليائه ليعطف على الفقراء أحيانًا.

وهاك مثالًا من شعرِه الذي وصَلَنا منه ما يقرُب من ١٤٠٠ بيت:

اختيار الأصدقاء

بُنَيَّ: لا تتَّخذ من عُصبة السوء أَخْدَانا؛
نصحتُك فالتمِس بين أهل الجاه إخوانا،
خالِطهم في طعامهم وشرابهم واتَّخِذهم رفاقًا وخِلَّانًا،
وادرُس العظماء، إنَّ في درْسِهم لذَّة ونعيمًا.
صاحبْ ذوي الجاه يزدَدْ منك العقلُ رُجحانًا،
وعاشِر أهل السوء تُحرَم الحِجى حرمانًا.

ومن شعره أيضًا:

لا تلُم فقيرًا على فقرِه

لا تَسْخَرَنَّ من فقرٍ مُدقِع قَتَّال.
لا تَنْقِمَنَّ على من ساءتْ حالُهُ بجيبٍ خالٍ؛
إن زيوس ينصِبُ يومًا بعد يومٍ قوائم الميزان،
فيمنح هذا المالَ العريضَ ويقضي على هذا بالحرمان.

ومن شعره أيضًا:

الأموات لا يشعرون

لا أُريد لعَظمي البالي فَخْمَ المراقدِ.
وأُوثرُ أن أقضي الحياة في عيشٍ راغد؛
فسواءٌ لدَى الجثمان وَثيرُ الفراش وصُلْدُ الجلامِد،
وما البساط الناعِم عند الموتى بخيرٍ من الأشواك الشدائد.

(٣-٢) الشعر الأيامبي

ومن أئمة شِعر الأيامب عند اليونان «أرخيلوكوس»،[٩٥] ولعلَّه مُبتكر الوزن الذي يُستخدَم في قصائد الهجاء، وهو وزن يُشبِه إلى حدٍّ ما أوزان «درَيدن»[٩٦] و«بوب» من شعراء الإنجليز فيما أنشداه من أشعار الهجاء اللاذع، ولكنَّ الزمن قد أغرق في موجِه آثار «أرخيلوكوس»، وعلينا أن نُصوِّره لأنفسنا من القليل الباقي، لِنتصوَّر فيه تلك الشُّعلة الحماسية التي أعجبت «هوراس»، وذلك اللفظ الفخم الذي قلَّده كثيرٌ من شعراء اليونان واللاتين.

ومن شعراء الهجاء سيمونيدس الأمورجي، وله هذه القصيدة الجميلة:

بضعي النساء

جَعَلَ الله عند الخلق طبائع النساء مُختلفات،
فجاءت إحداهنَّ كأنما أخرجَها الله من خنزير،
يسرَح بنُوها في الدار في فوضى واضطراب،
وتراهُم طرحى على الأرض يتمرَّغون في أشكالٍ من القذر مُتباينات،
بينا تَراها في أقذارها وثوبها المُتهدِّل
تمرَح كما تمرَح الخنازير في حظائرها، وتزداد شحمًا على شحم.

* * *

[٩٥] Archilocus: عاش أرخيلوكوس حوالي ٦٥٠ق.م. وهو من مدينة باروس Paros ويُعتبر أعظم شعراء «الأيامب» في قصائده الهجائية، وقد اضطرَّ لُغادرة وطنِه حيث حطَّ رحاله في «ثاسوس» Thasos وهي على حدِّ قوله «جزيرة خبيثة جرداء، وغْرة الأديم تعلو في البحر كأنها ظهر خنزير.» وكان معه في هجرته جماعة من سِفلة الأشرار، وقد اشتبكوا في معركةٍ مع أهل جزيرة ثاسوس اضطُرَّ فيها الشاعر أن يُلقي سلاحه ويعمَد إلى الفرار. وله في هذه الحادثة فُكاهات جيدة. وغادر الجزيرة واشتغل بالجُندية في بعض الجهات آنًا، وبالقرصنة آنًا آخر، حتى قُتل في إحدى المواقع.

[٩٦] Dryden.

وأخرى كأنما أخرجها الله من ثعلبةٍ ماكرة؛
فهي بكلِّ أمرٍ مُحيطة؛ لا تغفُل عن شيء،
شرًّا كان أو خيرًا. بكل شيء خبيرة عليمة،
كم تنطق بالشَّرِّ والأذى،
لكنها قد تفعل الخير: هكذا جُبِلَت طبيعتها قُلَّبًا.

* * *

وأُخرى كأنما هي الكلبة حركةً ونشاطًا،
يشُوقها أن تسمَع كلَّ شيءٍ وتكشف عن كلِّ خافية،
تجُوس أرجاء المكان فاحصةً مُتطلِّعة،
فإن لم تجِد شيئًا أطلقت بالسوء لسانها،
ولن يُجدي فيها وَعيد زوجِها،
كلَّا ولا يُسْكِتُها الغضبُ، ولا حَجَرٌ يُلْقى عليها فيُحطِّم أسنانها،
ولا تُجدي كلمةٌ طيبة ولا مسحٌ بكفٍّ عطوف،
بل وهي في ضيافة غيرها،
تظلُّ كالكلبة في صياحِها ونباحِها.

* * *

وصاغت آلهة السماء من تُراب الأرض امرأة،
قدَّمَتْها على نقصها للرجل زوجةً،
يعُوزها العِلم، فلا خيرًا عرفت ولا شرًّا،
ولا تعرف عليها واجبًا إلا أنْ تأكُل،
إنْ لفحَها بردُ الشتاء فارتعشت،
فلن تُزحزح نفسها نحوَ النار تَصطلي.

* * *

وأُخرى خُلقت كالبحر ذات طبعَين،
فيومًا تراها مُشرقةً ضحوكًا،
إنْ رآها في دارها غريب لم يدَّخِر ثناء،

قائلًا ليس على وجه الأرض مِثلها ظرفًا وسناءً
ويومًا تعبس فلا تقوى على الدُّنُوِّ منها والنظر إليها
فكأنما مَسَّها عندئذٍ مَسٌّ من جنون؛
غضوب كما تكون الكلبةُ مع جرائها،
حقود تُصيبُ نِقمتها الجمعَ على السواء،
كأنها حجَر يتعثَّر به الأصدقاء والأعداء،
ولكنَّها كالبحر، قد تَسكنُ في هدوء رحيم،
كالبحر في الصيف، هو للملَّاحين بهجةٌ لا تُحَدُّ
ثم قد ينقلب السكون إلى جنون،
فيُدوِّي بموجِه دَوِيَّ الرعود،
مثل هذه المرأة تحنو على ذوي قُرباها،
وطبعها شَبيه باليمِّ في تقلُّبه.

* * *

وأُخرى تراها نحلةً في دارها؛ فطوبى لحائزها!
لن يجِد اللَّوم في أخلاقها مُستقَرًّا
فهي تجعل الحياة مُنتجةً خصيبة،
وتُنجب من بنيها كلَّ مجيد نبيل،
حتى تبلغ الشيخوخةَ في حب زوجها،
وتزداد على مرِّ الأيام طِيبَ أحدوثةٍ بين لِداتها،
ويُفيض عليها الله من بركاته الطيِّبات
إنها لا تجد متعةً في المكث بين النساء،
حين يتحدَّثن في الحبِّ ولقاء الرجال.
مثلُ هذه المرأة نعمةٌ من الله لزوجها،
وهي بين الزوجات أكثرهنَّ فضلًا وحِكمة.

(٣-٣) الأغاني الفردية

ومن خير ما يُمثل الأغاني الفردية ما أنشده «ألْكيوس»،[٩٧] وما أنشدته «سافو»،[٩٨] وما أنشده «أنا كربون»، وقد فُقد أكثر شعره. أما أنَّ ألكيوس كان شاعرًا مجيدًا فذلك ما يشهد به «هوراس»[٩٩] الشاعر اللاتيني العظيم الذي جرى على نسَقِه في شعره.

وأما أنَّ «سافو» كانت رائعة بارعة، فدليل ذلك أنها كانت في القرن السادس قبل الميلاد مُعترفًا لها بزعامة مدرسة للشعر في الزبوس، إحدى جزر اليونان ومهْد الأغاني فيما يذكُر القُدماء.

وإنَّ الأشعار القليلة التي بقِيَت لنا من نظمها لتنطق بعلوِّ كعبها، وبما كان لها من عاطفة حادة وإحساس شديد بنعيم الحب وجحيمه. وقد كانت «سافو» في أعيُن اليونان شاعرةً مجيدة وضعوها في صفِّ هوميروس، وسرعان ما أصبحتْ في أساطيرهم بطلةً تُحاك حولها الأنباء والأخبار. ولقد سُمِّي باسمها وزنٌ من أوزان الشعر ابتكرتْهُ أو وجدتْهُ هزيلًا فبلغت به حدَّ الكمال؛ وهذا الوزن «السَّافي» كان نموذجًا لكثيرٍ من شعراء اللاتين، وبخاصة هوراس.

ونحن نسوق لك مثالًا من شعر «ألكيوس» ثُم نتبعه بمثالٍ من شعر «سافو».

قال ألكيوس في أشعار من أغاني الشراب:

إنَّ «زيوس» مُزنُهُ هامية، وريح السماء صرصرٌ عاتية،
وفي الأنهار تجمَّدت مياهها الجارية.
هَدِّئْ من العاصفة قُوَّتَها؛ جَمِّع للنار جَذْوَتَها؛

[٩٧] Alcaeus: عاش ألكيوس في نهاية القرن السابع قبل الميلاد، وأنفق حياته في الحروب الخارجية والداخلية، ولما وضعت الحرب أوزارها غادر ألكيوس وطنه «جزيرة لزبوس» وغاب عنه خمسة عشر عامًا، أنفق بعضها في مصر جنديًّا مأجورًا بسبب نفيه من وطنه بعد هزيمة الحزب السياسي الذي كان مُنتميًا إليه.

[٩٨] Sappho: كانت سافو مُعاصِرة ومواطنة لألكيوس، والأرجح أنها كوَّنت جماعة أدبية من النساء، منهنَّ الشاعرات ومنهن المُشتغلات بدراسة الأدب، وقد أُحرق جزء كبير من شعر سافو علنًا في روما وفي القسطنطينية عام ١٠٧٣م، إذ خَشي أولو الأمر عندئذٍ أن يكون له أثر سيِّئ في الأخلاق. لِما فيه من قوةٍ وعنفٍ في التعبير عن الحُب تتوجَّه به امرأة لامرأة.

[٩٩] Horace.

امزُج — كما تشتهي — من الصهباء صفوتها،
ثم طوِّق منك الجبين
بأكاليلَ من رياحينَ.
لا تُسْلِمَنَّ القلب للأشجان؛
أيُّ خير ترتجيه من أحزان؟
ليس للداء يا صاح غير هذا الدواء:
الخمر؛ فاحْتسِ الخمر حتى تنتشي.[١٠٠]
إلى الشراب هيا! فيمَ انتظارُكَ المِصباح؟
لم يبقَ إلَّا ساعة ويدهَمُك الصباح.[١٠١]
هات الكئوس واختَرْ منها الضِّخام الكبار،
ها هي تَدَلَّت من المشاجِب فوق الجدار،
إنَّ «سملى» و«زيوس» أنجبا «باكوس»[١٠٢] حفيدًا،
فخلقَ الحفيد لذيذَ الخمر خَلْقًا جديدًا،
ثم هيَّأها للإنسان وسقاها،
فكانت لهُمومِه بَلْسَمَها وسلواها.
اقتُلها بالماء: واجعل من الخمر قَدْرًا ومن الماء مِثليها؛
واملأ الأقداح مُتْرَعَةً حتى نهايتها،
وأعطِني قدحًا وانتظِر حتى تراني
حسَوتُه، فقدِّم الثاني.

---

[١٠٠] هذا كقول أبي نواس:

إذا خطرت منك الهموم فداوِها   بكأسِك حتى لا تكونَ همومُ

[١٠١] في ذلك يقول أبو نواس:

وجاء بمِصباح له فأناره   وكل الذي يبغي لدَيه قريب
فقلت أرِحْنا، هاتِ إن كنت بائعًا   فإن الدُّجي عن مُلكِه سيغيب

[١٠٢] باكوس هو إله الخمر في الأساطير اليونانية وهو ابن زيوس كبير الآلهة.

وهذا مثال من شعر سافو. قالت في امرأةٍ ستُنسى لأنها ليست فنَّانة:

صفيةٌ

غدًا سترقُدينَ في جمود الموت جُثمانًا،
وذِكْرُكِ لا يُحرِّك لسانًا أو يُثير جَنَانا؛
إذ لم تكوني في دوحة الفنِّ غُصنًا فَيْنَانا،
بل ستكونين في جنبات الجحيم
وفي زُمرة المُصفَّدين.
لن يُصاحِب ظلَّكِ ظلُّ حبيب.[١٠٣]

المساء

إيهٍ يا مساء، قد عُدْتَ إلى الديار بساكنيها،
بعد أن بَعْثَرَهُم الفخرُ في الأرض، قاصِيها ودانيها؛
فإلى الحظائر عُدْتَ بالخِراف والنعجات،
ورجعتَ البنين إلى صدور الأمهات.

أما «أناكريون»[١٠٤] الذي لم يبقَ لنا من شِعره إلَّا شذرات، فقد أدار غناءه على الحُبِّ والخمر في أسلوبٍ رقيق، ولكنه أقلُّ عاطفة من شعر سافو. وقد كانت رِقَّة لفظه مَبعثَ إعجاب الشعراء اليونان والمُحدثين، وقد كان له مُقلِّدون أنشدوا شعرًا في أسلوبه، وضاعت أسماؤهم، فظلَّ يُنسَب له خطأ قرونًا مُتلاحقات.

والعجب أن مُقلديه ومُترجميه من المُحدثين إنما يقلدون ويترجمون تلك الأشعار المنحولة، أكثر ممَّا يرجعون إلى أشعاره الصحيحة.

والحق أن مجموعة من هذه القصائد المنحولة قد جُمعت في ديوان اسمه «أناكرونيات»، وهي من الجَمال والروعة بحيث تستحقُّ النسبة إلى هذا الشاعر العظيم.

---

[١٠٣] هكذا وردت الترجمة في الإنجليزية فعرَّبْناها وإن اختلفت الأبيات الأخيرة بعض الشيء في الأصل اليوناني.

[١٠٤] Anacreon (٥٦٣–٤٧٨ق.م.).

وهاك مثالًا منها:

الشيخوخة

لن يعود الشباب الحلو ويخطو إليَّ
بعد أن كان لي أصدقَ الخلَّان،
وابيضَّ رأسي فوق كتفيَّ،
كما ابيضَّ منِّي العارِضان
وأسناني؛ لقد تحطَّم اليوم بنيان أسناني.
سَلَخْتُ عُمري، ما أبقيتُ إلَّا قليلًا،
أَستمرِئ فيه نعيم اللذَّات،
ومَزَّقتْني الشكوك تمزيقًا وَبِيلًا،
وبقيت لهفتي وعويلي واحسرتاه،
ألا ما أعمقَ مراقِد الأموات!
ما أعمق ما يرقدون ولا يحزنون!
وقد تقطَّعَت بهم إلى العودة أسبابها،
وعلى الدَّرَج صُعُدًا لم يعودوا يملكون
أن يسلكوا الطريق بين إيَابها؛
فهم في الهوَّة السحيقة يرقدون!

إنَّ القصائد الغنائية التي أنشدَها «أناكريون» و«سافو» وغيرهما، فيها من الطابع الشخصي شيء كثير؛ فهي تعبير عن عاطفة فردية، إذ تلمس فيها أنَّةَ الحزن وصرخة الألم، وتسمع فيها ضحِك السرور وإشفاق الأسف، وغير ذلك مما كان يحسُّه الشاعر في حياته الشخصية.

(٣-٤) الأناشيد الجماعية

وأما الأناشيد الجماعية فقد قرضَها قارضوها لتُغنيها مجموعة من الناس، وهي تُعبر عن عواطف جماعةٍ لا عاطفة فرد. ومن أمثال ذلك التراتيل الدينية وأناشيد المجد التي كانت تُغَنَّى للأبطال الظافرين.

فأمثال هذه القصائد، وإن تكن بغَير شكٍّ مطبوعة بطبائع قارِضيها، إلا أنها من حيث موضوعها لا تمسُّ تجربة الشاعر في حياته اليومية، وإنما تُعبر عن الحياة الدينية والاجتماعية التي تُحيط به. وأعظم شعراء هذا الضرب من الشِّعر الغنائي هم «سيمونيدس الكيوسي»[١٠٥] و«باخليدس»[١٠٦] و«بندار»[١٠٧] وثلاثتُهُم عاشوا في القرن الخامس قبل الميلاد.

أما «سيمونيدس» فقد أجاد في قصائد المدح يَتوجَّه بها إلى من أراد مدحَهُ من العظماء، وكانت طريقته أن يذكُر بطلًا من أبطال الماضي ليعرِضه على سبيل المقارنة بالعظيم الممدوح؛ ولذلك فقد حَفِظت لنا أشعاره كثيرًا من أساطير الأولين.

وهذه أمثلة من شعره:

موتى الإغريق في ترموبولي

إنَّ صرعى «ترموبولي» لَمِن العظماء الأمجاد،
فما أشرَفَها نهاية، وما أسماها غاية!
رقدوا هنالك تحت مذبح، إذ لا تُشَقُّ لهؤلاء اللحود،
ولا يَغشى مراقدهم الراثون النائحون،
إنما يحجُّ إليهم الذاكِرون المادِحون،
فلله ما أعظمَهُ من قُربانٍ مجيد،
لن يطمِسَه الصدأ، ولن يُفْنيه الزمان المُبيد!
قُدِّست أرضٌ باتت للأبطال مُستقرًّا ومراقدَ؛
فها هنا أقام «الشرَف الإغريقي» له معبدًا،
وها هنا بين الصَّرعى رجل جدير أنْ يُمَجَّدا:
«ليونيداس Leonidas» سليل ملوك أسبرطة
الذي خلَّف الأعقاب كاللآلئ النواصع
شجاعةً وشُهرةً؛

١٠٥ Simondes.

١٠٦ Bacchylides.

١٠٧ Pindar.

فاسمُه باقٍ على الدهر
يتوارَثه عصرٌ بعد عصر.

الصعود إلى الفضيلة

عن الفضيلة قال الرُّواة:
إنها على جبلٍ صعب مُرْتقاه،
وعرائس الجنِّ المُقدَّسات لها حُماة،
ووجهها في حِرزٍ هيهات لإنسانٍ أن يراه،
إلَّا رجلًا شقَّ الطريق مُصَعِّدًا،
لا يُبالي نصَبًا مُضنيًا وقلبًا مُجْهدًا،
حتى يبلُغ بالبأس ذاك المَرقَدا.

قبر

ها هنا دعهُم يرقدون، إنهم بالذِّكر خالِدون
قد قضَوا في سبيل «تيجيا»[١٠٨] وهم على الرِّماح قابضون،
كانوا لحِصُونها الليوث الحُماة،
كانوا لقُطعانها الحُرَّاس الرُّعاة.
اتَّخذوا حُرية «هلاس» إكليلًا وتاجًا،
واندفعوا في حَومة الوَغى أفواجًا فأفواجًا؛
لتظلَّ «هلاس» باقيةً على الأيام،
فلا يُعفِّر إكليلَها غُبار الرُّغام.

وأما «باخليدس» فكان من شعراء الأناشيد تُغنَّى للظافرين. ومن أروع قصائده نشيد قالَه في تمجيد جواد كسَب السَّبْق في حلبة الألعاب الأولمبية. وقد كان الإغريق ينظرون إلى الرياضة البدنيَّة نظرةً فيها الروح الوطنية وفيها العبادة الدينية، ممَّا ليس لنا به عهد نحن المُحدَثين.

---

[١٠٨] Tegea.

وأعظم شعراء الأناشيد الجماعية التي تُقال في مواقف القلب والنصر «بندار»، وقد بقِيَ لنا من أدبه قصائد كاملة قِيلت في تمجيد السابقين الغالبين في حلبات الألعاب الأولمبية وما شابهها من المباريات. ولعظمة «بندار» وكثرة ما بَقِيَ من شعرِه، أصبحتِ الأناشيد في العصور الحديثة تقترِن باسمه، والقصيدة الغنائية من هذا الضرب كانت تُغنِّيها جوقة في نوع من الرَّقص في حلبة، فمقطوعة من القصيدة تُلازمها حركة الراقِصين من اليمين إلى اليسار، والمقطوعة التي تلِيها تُلازمها حركة من اليسار إلى اليمين، وفي المقطوعة الثالثة يقِف الراقصون في سكون؛ وهذه الوحدة الثلاثية يُكرِّرها الشاعر في قصيدته عددًا من المرات كما يشاء. وقد أصبح هذا البناء الفني للقصيدة الغنائية قالبًا هامًّا في الشعر الإنجليزي، ولو أنَّ القصائد الغنائية الإنجليزية تختلف كثيرًا من حيث الموضوع عن اليونانية. ومن أمثلة هذه الأغاني في الشعر الإنجليزي قصيدة «شلي»[١٠٩] وعنوانها: «نشيد الرياح الغربية» وقصيدة «كيتس»[١١٠] وعنوانها «أغنية العندليب» وقصيدة «سوْنبرْن»:[١١١] «نشيد عيد الميلاد» وقصيدة «تنِسُنْ»[١١٢] «الدُّوق ولنجتن»؛ فهذه كلها تُشبه أصلَها اليوناني في نقطةٍ رئيسية وهي وَقار موضوع القصيدة وما فيه من جدٍّ العاطفة.

ولقد وصَلَنا من شعر بندار أربعةٌ وأربعون نشيدًا موزَّعة في أربع مجموعات حسب نوع الألعاب التي قِيلت فيها:

وها هو أحد أناشيدِه قالَه تمجيدًا لزينوقراط أمير مدينة «أجرجنتوم» بجزيرة صقلية. والنشيد مُوجَّه إلى «تراسيبولس» ابن الأمير المذكور. والراجِح أنَّ الشاعر قد كتب قصيدتَه بعد موت الأمير. قال:

(المقطوعة الأولى: تُنشدها الجوقة وهي تتحرَّك من اليمين إلى اليسار):

أي تراسيبولس! إنَّ القُدَماء الذين صعدوا إلى عربة ربَّات الوحي الذهبية ليأخذوا بأيديهم القيثارة النبيلة، لم يتوانَوا عن أن يُطلِقوا أناشيدهم الحلوةَ

[١٠٩] Shelley: Ode to the West wind.

[١١٠] Keats: Ode to the Nightingale.

[١١١] Swinburne, Birthday Ode.

[١١٢] Tennyson, Duke of Wellington.

كالعسل، تمجيدًا لجمال الشباب،[١١٣] أولئك الذين يدعونا شَبابهم المُحبَّب إلى أن نحلُم بأفروديت الإلهة ذات العرش المُشرِق.

إن ربَّة الوحي إذ ذاك لم تكن جشِعةً ولا أجيرة.[١١٤] لم تكن «تربسيكورة»[١١٥] تضَعُ قناعًا من القصة على وجهها، ولم تكن أغانيها العذبة الحُلوة تُباع بالمال، وأما الآن فها هي تدعونا إلى أن نقبَل تلك الكلمة القريبة من الحق، كلمة أحدِ أبناء «أرجوس»:

«المال. المال. هو الرجل.» قالها عندما فَقَد أصدقاءه لَمَّا فقد ماله. وأما أنت فرَجُل حكيم. إني أُشيد بنصرٍ لا يجهله أحد، هو النصر الذي وهبَهُ «بوسيدون» لزينوقراط مكافأةً لعربته، ذات الخيول الأربعة، ليُتوَّج بإكليل الآس.

(المقطوعة الثانية: تنشدها الجوقة وهي تتحرَّك من اليسار إلى اليمين):

لقد مجَّد فيه الإله سيد العربات النابه، مجَّد فيه فخر «أجرجنتوم»، ومن قبلُ قد رمقَه أبولون بعنايته في «كريسته»، حيث وهبه النصر هنالك أيضًا. وفي أثينا المُشرَّفة نال حظوة أبناء «إركتيوس»[١١٦] الأماجد، ولم يجد مأخذًا على تلك اليد الماهرة في قيادة العربة، يد السائق «نيقوماخوس»،[١١٧] نيقوماخوس الذي ساط الخيل في حرارة، حتى إذا جدَّ الجدُّ أطلق لها الأعنَّة. وهو الذي

---

[١١٣] إشارة إلى تراسيبولس ابن الممدوح وإليه قد بعَثَ الشاعر كما قلنا بهذا النشيد. فهو هنا يتغنَّى بجمال الشباب عند تراسيبولس؛ ذلك الجمال الذي يحمِلُنا على أن نحلُم بأفروديت إلهة الجمال والحُب. ولقد كان الشاعر صديقًا مُحبًّا لتراسيبولس الذي كان في سنِّ الشاعر.

[١١٤] الظاهر أنَّ الشاعر يُعرِّض هنا بمُعاصِره ومُنافسه «سيمونيدس ألكيوس» الذي اتُّهم بالجشع والحِرص على صِلات ممدوحيه. ومِن الثابت أنَّ «بندار» كذلك كان يتقاضى أجرًا على أناشيده، ولكنه هنا يُريد أن يُفرِّق بين مَديحه وبين مديح مُنافسه؛ فهو صادق وأما مُنافِسه فمُرتزِق.

[١١٥] Terpsychara: هي ربة الرقص عند اليونان.

[١١٦] إركتيوس: هو أحد الأثينيين الخرافي.

[١١٧] نيفوماخوس. هو سائق العربة، وذلك لأن الأمراء أصحاب العربات لم يكونوا يقودونها بأنفسهم، بل كانوا يتَّخذون سائقًا يقف إلى مُقدَّم العربة والأعنة بيدَيه وصاحب العربة جالس خلفه.

شاد بذِكره «الأليُّون»،[١١٨] رسل مواسم الألعاب وحامِلو القربان إلى «زيوس»، وذلك عندما بلَوا كرمه، لقد حيَّتْهُ أصواتهم الجميلة عندما تلقَّاه النصر الذهبي على فخذَيه ببلادهم. تلك البلاد التي ندعوها حرم «زيوس» الأولمبي. لقد لقِيَ هنالك أبناء «أبنسيديموس» مجدًا خالدًا. آه! إن قصوركم — تراسيبولس! — لا تجهل الولائم المحبوبة، ولا تنقطِع عنها الأناشيد المجيدة.

(المقطوعة الثالثة: تنشدها الجوقة وهي ساكنة):

إن رسل عذارى «الهليكُون»[١١٩] لا يصدمون بالصخور، ولا تتوعَّر بهم السبل عندما يخفُّون إلى النابهين من الرجال، حامِلين هدايا هؤلاء العذارى. ليتني أستطيع أن أصل بسهامي حيث وصَل زينوقراط بكرمِه النفسي العذب، مخلِّفًا وراءه الناس كافة. لقد حاطه مواطنوه بإجلالهم. لقد أحب تربية الخيل لكي يُساير تقاليد الإغريق في أعيادهم. لقد أقام دائمًا الولائم في بشاشةٍ تمجيدًا للآلهة. ولم تحمِله يومًا رياح الكرم التي تهبُّ حول مائدته على أن يطوي قِلاعه. في الصيف يُبحر حتى «فاسس»، وفي الشتاء يُبحر حتى ضفاف النيل. ولمَّا كانت آمال الحسد تهوم حول البشر، كان من واجب «تراسبولس» ألَّا يمسك قطُّ عن الإشارة ببطولة أبيه. عليه ألا يترك هذه الأناشيد تهوي إلى النسيان. إنني لم أكتُبها لكي تنام خامدة. أُحمِّلك — يا نيكاسيوس![١٢٠] — هذه الرسالة وأنت عائد إلى الكريم الحبيب إلى نفسي.

هذا النشيد الصغير يُرينا مثلًا من أناشيد النصر عند اليونان، فالشاعر يتغنَّى بجمال تراسيبولس الشاب الذي أرسل إليه مدحَه لأبيه، وهو يُشيد بذلك الأب لانتصاره في الألعاب في سباق العربات، وهو يذكُر ما كان من نصرٍ سابق في كريسه وفي أثينا وفي

[١١٨] «أليُّون» نسبةً إلى مدينة «إليا» والقدماء ينسبون إلى سكان تلك المدينة الفكرة الأولى في إقامة الألعاب الأولمبية، ولذلك كانوا هم الرسل الذين يتَّجهون إلى بلاد اليونان المختلفة ليُخبروا الناس بموعد تلك الألعاب، كما كان من بينهم كهنة معبد زيوس بأولمبيا.

[١١٩] الهليكون جبل بتساليا وهو مأوى من مآوِي ربَّات الوحي المُسمَّيات هنا بعذارى الهليكون ورسلهنَّ هم الشعراء.

[١٢٠] نبيكاسوس هو رسول تراسيبولس إلى الشاعر ليطلُب إليه هذا النشيد ويحمِله إلى الأمير.

أولمبيا، نصر أحرزه الممدوح أو غيره من أسرته، ثم يُمجد سائق العربة، وأخيرًا يتحدَّث الشاعر عن نفسه مُعلنًا اعتزازه بشعره. وليست كل أناشيد بندار في هذا الاختصار؛ إذ إن من بينها ما يبلغ خمسمائة بيت تقريبًا، أي ما يقرُب من أغنية من أغاني الإلياذة أو الأوذيسية. والشاعر يلتمس عندئذٍ مادة لشعره في الأساطير التي تدور حول أجداد البطل أو حول مدينته.

وشعر بندار يمتاز بقوة التركيز، وهو شعر غامض حارت في فهمِه العقول. انظُر مثلًا إلى جمعِه بين «رياح الكرم التي تهبُّ حول مائدة الممدوح» و«رحلات الممدوح إلى الشمال حتى فاسس، وإلى الجنوب حتى ضفاف النيل.» التماسًا لوجاهة الثراء، وكيف جمع الشاعر بين المَعنيين الحقيقي والمجازي، واصلًا بينهما بقوله «إنَّ رياح الكرم لا تمنع الممدوح من أن يُبحر طلبًا للمال من التجارة.» فهذا تركيز لا يخلو من غموض، ولكنه من مصادر عظمة ذلك الشاعر الذي يرى فيه النقَّاد أكبر شاعر غنائي.

كانت أثينا طوال ذلك الزمن الذي عاش فيه من ذكرنا من الشعراء زعيمة اليونان العقلية، ولكن المدنية اليونانية لم تقتصِر على أثينا، بل ترامت إلى آسيا الصغرى وإلى صقلية وجنوبي إيطاليا، وازدهرت الفنون في كثيرٍ من هاتيك المدن والأقاليم، وإنه لَمِمَّا يدلُّ على تنافُسهم وتسابُقها أن ادَّعى سبعٌ منها بنوَّة هوميروس، كل منها يدَّعيه لنفسه. وقد ظهر من ذكرنا من شعراء في مدن مختلفة من البلاد اليونانية، ولكنهم كانوا يحجُّون إلى أثينا؛ هذا يذهب إليها في زيارة قصيرة، وذلك يقصد إليها لإقامة طويلة.

فلمَّا بسط الإسكندر الأكبر سُلطانه على العالم، فقدت المدن اليونانية قوَّتها وإن لم تفقد طابعها، فأخذ الأدب هنالك يضعُف وتنهار دعائمه، ولم يعد — على مرِّ الزمن — تعبيرًا طبيعيًّا عن خواطر الشعب تجري على ألسنة شعرائهم؛ لم يَعُد الأدب — تدريجًا — صوت الحياة، بل أصبح موضوعًا يُدْرس في كتب، وأصبح الأثر الفنِّي تقليدًا وصناعة يؤدِّيها الأديب بعقله لا بقلبه.

وانتقلت الزعامة الأدبية إلى الإسكندرية بعد أثينا، الإسكندرية التي أسَّسها الإسكندر في نهاية القرن الرابع قبل الميلاد، وسُرعان ما بلغ سكانها ثلاثمائة ألف، وأخذت تجذب إليها أرباب العِلم وأصحاب الفن بسبب هذه المكتبة العظيمة التي أقامها فيها البطالسة؛ فازدهر العلم وازدهرت الفلسفة وقوي النقد، لكنَّ الشِّعر لم يزدهر لسببٍ لا ندريه، فَقَدْ فَقَدَ جزالته وضاعت قوَّتَه، ولعلَّ ما أدَّى إلى ذلك أنَّ الشاعر كان يكتُب قصيدته لتُقرأ لا

لتُنشَد وتُسمَع، أصبح يكتبها للعَين لا للأُذن، فضاعَتْ من الشعر أنغامه الحلوة، وبَقِيَت له القوالب المُتحجِّرة والصور الفارغة، أو لعلَّ العبقرية اليونانية قد أفرغت جُعبتها، فلم يعُد لديها شعور جديد ولا أسلوب جديد، لكن لا! فقد ظهر بعد ذلك شاعر آخر كان له فكر جديد صاغه في أسلوب جديد، وذلك هو «ثيوقريطس»[١٢١] الذي جَوَّدَ الشعر الريفي حتى أصبح هذا اللون من الشعر يُنسَب إليه كما يُنسَب الشعر الغنائي إلى «بندار»، والشعر الريفي إنما يجري على ألسنة الرعاة: يُعبِّر عن عواطفهم، ويقصُّ خُرافاتهم ويصف ما يُحيط بهم من مناظر الطبيعة الخلوية، ويسجل ما يدور بينهم من حوار، وما يترنَّمون به من أناشيد. وإن في محاورة الرعاة وأغانيهم لَرِقَّة وعذوبة وشاعرية حتى ظنَّ بعض النقاد في العصور التي سادت فيها الصناعة في الأدب، أن هؤلاء الأجلاف السذَّج لا تصدُر عنهم هذه العواطف الرقيقة، غير عالِمين أن الأغاني الشعبية الريفية كثيرًا ما تبلُغ حدَّ الإبداع في خيالها وجمالها وألفاظها وقوافيها.

استمدَّ ثيوقريطس أغانيه من أناشيد الرُّعاة الذين كانوا يعيشون في صقلية فوق تِلالها الخضراء، وتحت سمائها الزرقاء، يمرحون ويترنَّمون. وعلى الرغم ممَّا خلعه ثيوقريطس على تلك الأناشيد الحلوة التي جرَتْ على ألسنة أصحابها مع السليقة والطبع، من صناعةٍ لفظية أبعدته عن جمال الطبع، فإن ما في قصائده من صِدق التعبير ودقة التصوير لِهؤلاء الرعاة السذَّج جعله شاعرًا مجيدًا.

وهذا مثال من الشعر المنسوب لثيوقريطس:

الصيَّادون

إنه الفقر وحدَه يوقظ الفنون،\
ويُلهم الحذق يد الصانع الصُّنَّاع،\
ويُعَلِّمُ الكدْح فلا ينام العامل إلا غرارًا،\
وترى العناء والهمَّ من حوله زاحفًا،\
فإذا ما أخذه الكَرى دهَمَه العناء والهمُّ بزئيره الداوي،

[١٢١] Theocritus.

انظر إلى هذين الشيخين — وقد حذقا صيد السمك —
يتَّخذان من أعشاب البحر الجافة مخدعًا وطيئًا،
تحت كوخ معروش بجانب جدار من أوراق الشجر،
والشباك مطروحةٌ على مقربة منهما،
وحولهما انتثرت قضبان وسِلال من الغاب،
كما انتشرت مشابك وشباك وخيوط جمَّدتها الأعشاب،
... وعلى مقربة منهما مِجدافان مُتآكلان،
وحبال تشابكت كلها في خليط،
وزَورق مشدود إلى اليابس في عُرض الطريق،
والوسادتان تحت رأسيهما مِعطفان رقيقان من صوفٍ غليظ،
والغطاء فوق جسديهما عُطَيْفَانِ سَميكان،
فهذه عندهما كل ما يملكان،
وما عداها فيضٌ ليس فيه غَناء،
فلا حاجة بهما للحراسة إلى مفتاح وكلب وباب،
فقد وقف الفقر من دونهما حارسًا أمينًا
فلن يتَّخذ جار من جوار كوخِهما مَوطنًا،
فما الجار عندهما سوى مدِّ البحر الزاحف في رفقٍ ولين ... إلخ إلخ.

وقد أصبح الشعر الريفي بعد ثيوقريطس تقليدًا في كل اللغات الحديثة فالشاعر «فرجيل» في ديوانه «أناشيد الرعاة» تأثر خطو ثيوقريطس ثم أثَّر هو في الشعر الإنجليزي؛ فإليه يرجع الفضل في اصطناع الأدب الإنجليزي للشعر الريفي. ولئن كان كثير من الأدب الريفي في الآداب الأوروبية الحديثة كاذبَ العاطفة لبُعد ما بين قائليه وبين البيئة الريفية، فإنَّ كثيرًا من هذا الشعر الريفي قد بلغ الكمال لأنَّ قارِضِيه كانوا يسكنون الريف ويُحبُّونه فيَصدُرون عنه صدور الطبع لا عن تقليد وصناعة. وقد ظهر الشعر الريفي في الآداب الأوروبية الحديثة في أربعة ألوان:

أما اللون الأول فكانت فيه «أناشيد الرعاة» قصائد قصارًا تحمل طابع «ثيوقريطس» و«فرجيل» وقد دام هذا اللون زمانًا طويلًا، وهو يكثُر جدًّا في الأدب الإنجليزي في عصر

اليصابات، وأشهر أناشيد الرعاة في هذا الأدب عندئذٍ هو قصيدة «سبنسر»[١٢٢] وعنوانها: «تقويم الرعاة» كتَب فيها اثني عشر نشيدًا، كلٌّ واحدٍ يصف شهرًا من شهور السنة. ولئن كان «سبنسر» مقتفيًا في قصيدته تلك أثر الآداب الكلاسيكية القديمة، إلا أنه عبَّر فيها عن الروح الإنجليزية أصدقَ تعبير، ثم ترى في القرن الثامن عشر «جون جاي»[١٢٣] في قصيدته: «أسبوع الرُّعاة» يستخدِم هذه الأناشيد الريفية ليُصوِّر فيها حياة الفلاح الإنجليزي في جدِّه وشرفه وإخلاصه. والصورة الثانية التي شهدها الشعر الريفي، هي امتداد الحوار القصير حتى أوشك النشيد أن يكون رواية تمثيلية قصير. وخير مثال لهذا في الأدب الإيطالي هو قصيدة «أَمِنْتَا» للشاعر «تاسو»،[١٢٤] وفي الأدب الإنجليزي قصيدة «الراعي الحزين» لـ «بين جونسن»،[١٢٥] وفيها عبر الشاعر عن روح الغابة الإنجليزية ورواية «الراعية الوفية» للشاعر «جون فِلِيتْشرْ»،[١٢٦] الذي استوحى فيها شعر «تاسو» والأساطير اليونانية.

واللون الثالث هو قصة نثرية خيالها شِعري، كما في رواية «أركاديا» للكاتب الإيطالي «سانازارو»،[١٢٧] وعلى أساسها كتَب الكاتب الإنجليزي «فلب سدني» روايته «أركاديا» في أسلوب مُزوَّق مُزخرف لا يُدنيه من أوساط أهل الريف، بل لا يُدنيه من أية طائفةٍ أخرى غير طائفة الأدباء؛ والأدب الريفي النثري الذي يَعنينا هو القصة العاطفية التي تُصوِّر أهل الريف، مثل قصص «جورج ساند» في فرنسا و«توماس هاردي» في إنجلترا وقد لا يكون هذان الكاتبان متأثرين بثيوقريطس، ولكنهما مع ذلك ينخرطان في سلك «أدباء الريف»، لأن رُعاتهم صُوَرٌ حقيقية لأهل الريف.

واللون الرابع للأدب الريفي — وهو أعلاها في الروح الشعرية يتمثَّل أبرع تمثيلٍ في قصيدة «ليسيداس» للشاعر «مِلتن»[١٢٨] وقصيدة «أدونيس» للشاعر «شلي»[١٢٩] فهنا يرثي

---

[١٢٢] Spenser: Shepherd’s Calendar.

[١٢٣] John Gay: Shepherd’s Week.

[١٢٤] Tasso: Aminta.

[١٢٥] Ben Jonson: Sad Shepherd.

[١٢٦] John Fletcher: Faithful shepherdest.

[١٢٧] Sannazaro: Arcadia.

[١٢٨] Miltou: Lycidas.

[١٢٩] Shelley: Adonais.

الشاعر صديقًا له مات، فيُصوِّر نفسه وصديقه شخصَين يونانيَّين، ويُشيع في القصيدة روحًا ريفية. ونرى «ملتن» في قصيدته المذكورة يرثي صديقه «كنج» — وهو من يُطلق عليه اسم ليسيداس — فيقول عن نفسه وعنه إنهما:

... أُرْضِعا رحيقَ تلٍّ واحد

وأُطعِما سويًّا قطيعًا واحدًا، إلى جانب الينبوع والظِّلِّ والجدول.

قال ذلك ليُعبِّر عن أنهما كانا طالبين زميلين في الجامعة، وبعدُ فالأرجح أن هذا اللون من الشعر قد ذهب زمانه، ولن يعود إلى الأدب الحديث عظيمًا كما كان.

(٣-٥) الرواية المسرحية عند اليونان

نشأت الرواية المسرحية عند اليونان — أول ما نشأت — في احتفالاتٍ دينية كانت تُقام تكريمًا للإله «ديونيسوس»[١٣٠] إله الإيماء والإثمار وبخاصة العِنب والخمر، فكانت العادة — فيما يرى بعض المؤرخين — أن يقوم نفَر في تلك الاحتفالات، ويَظهرون على نَشَزٍ وسط قومهم على هيئة البشَر في نِصفهم الأعلى، وصورة الماعز في نِصفهم الأسفل، فيُمثِّلون أدوارًا ويُديرون حوارًا. ومن هذه البداية الساذجة تكوَّنت آخِر الأمر الرواية المسرحية على أيدي جماعة من فحول الشعراء؛ ومن هذه الأمساخ التي كانت تظهر بين الناس اشتقَّ اليونان كلمةً أطلقوها على المأساة، فلفظة «تراجيدي»[١٣١] أي المأساة مُشتقَّةٌ من لفظة الماعِز ولفظة أغنية في مركَّب مزجي، على أنَّ ذلك التطوُّر قد تمَّ بغير شكٍّ في قرونٍ طوال.

وشعراء المأساة النوابغ عند اليونان ثلاثة، أوَّلهم «إسخيلوس»[١٣٢] الذي بقِيَت لنا سبع رواياتٍ كاملة مما كتب، وقد بلغ ما كتبَهُ سبعين مأساةً تدور كلها حول موضوعاتٍ دينية أو أسطورية، شأنها في ذلك شأن سائر الروايات المسرحية عند اليونان؛ ففيها يصِف الكاتب كيف يُنزل الآلهة عقابهم ويصبُّون عذابهم على الناس جزاءً وفاقًا بما قدَّمت أيديهم من إثم، وما اعتزُّوا به من كبرياء، فوَراء الآلهة إله أعلى، هو «القدَر»

[١٣٠] Dionysus.

[١٣١] Tragedy.

[١٣٢] Æschylus.

يتربَّص بالناس الدوائر، وهيهات أن يُفلِت من براثنه أحد؛ فلئن كان اليونان ينظرون إلى الحياة أحيانًا في شيءٍ من التفاؤل والمرَح، ولئن كان كثيرٌ من حكمائهم — مثل سقراط — قد نظر إلى الأشياء والأحداث نظرةً باسمة بهيجة، إلَّا أن الفلسفة الأساسية التي أقام عليها كُتَّابُ المأساة فَنَّهم كانت — على الجملة — قائمة على روح الجِدِّ والصرامة الخلقية، وهي في ذلك شبيهة بأدب «العهد القديم».

كان إسخيلوس جنديًّا حارب في الجيش الأثيني الذي هزم الفرس في «ماراتون»[١٣٣] هزيمة مُنكرة خلَّدها التاريخ، خلد فيها كيف تَغْلِب فئةٌ قليلة دولةً قوية عريضة السلطان.

وكان لهذا النصر الباهر أثرٌ عميق في شخصية إسخيلوس وفنِّه، فقد كتَبَ رواياته في عصرٍ يمُوج بذِكر البطولة والأبطال على أثَرِ هذا النصر العظيم، فصوَّر فيها مزيجًا من الإيمان الدِّيني والزهو بالوطن والجنس.

ولا عجَبَ، فقد كان بلده «إليوسس»[١٣٤] مركزًا دينيًّا يحجُّ إليه الناس زرافاتٍ يلتمسون لمشكلاتهم حلًّا عند معابدها، فنشأ إسخيلوس على عقيدةٍ تملأ شعاب نفسه، وهي استحالة أن يُفلِت الإنسان من أيدي القدَر أينما حلَّ أو ارتحل، فلا حياة بغير عقيدةٍ وإيمان.

أخرج إسخيلوس أول مسرحيةٍ له في سنِّ السادسة والعشرين، وكان يقوم بدَورٍ في التمثيل كما فعل شيكسبير من بعده، وقد استقى مادة مسرحياته من أساطير قومه، وإنه ليعترِف أن رواياته «فتات تناثَر من مائدة هوميروس.» ولم يَطْرُقْ إسخيلوسُ في كتبه موضوع الحُب وما يؤجِّجه في القلوب من عاطفة، إنما عُني بالقوى العُليا التي تدخل أصابعها في الحياة الإنسانية، فتدفعها هنا وهناك، رضِيَ الإنسان أو غضب، وقد خلع على «القدر» و«الخوف» و«العدل» و«الظلم» صفاتٍ مشخصةً جعلت منها أفرادًا تتصرَّف وتروح وتغدو. وبلغ إسخيلوس في فنِّه حدًّا من السُّموِّ لم يأْلَفْه اليونان من قبل، فأُلْقيَ في رُوعهم أن الآلهة توحي إليه وحيًا مباشرًا، وتروي عنه الأسِرُ أنه كُلِّف في يَفاعته حراسةَ كرمةٍ فغلبَه النعاس واستغرق في النوم فهبط إليه «ديونيسوس» وأمَرَه بكتابة مسرحياته، فلمَّا استيقظ شرع يكتُب وأصابه التوفيق من فورِه. وقد قال عنه

[١٣٣] Marathon.

[١٣٤] Eleusis.

سوفوكليس[١٣٥] — وهو منافِسُه العظيم — إنه أجاد الرواية ولكن بغير وعيٍ منه، يريد أنها تصدُر عنه بغير تعمُّد وتدبير. وقال بعض مُعاصريه إنه كان يكتُب كتُبه وهو مخمور؛ قيل عنه هذا وذاك، لأنه بلَغ من العبقرية في الإنشاء والإبداع حدًّا دُهِش له مُعاصروه، فلم يسَعْهم إلَّا أن يلتمِسوا له تعليلًا خارِقًا لمألوف البشَر.

ونُرجِّح أن تكون رواية «برومتيوس المُصَفَّد»[١٣٦] أجوَدَ رواياته السبع الباقية، وهي الوسطى من ثالوثٍ روائي ألَّفه إسخيلوس.

فأما أولاه. فرواية «برومتيوس حامل النار».

وأما الثالثة فهي «بروميتوس الطليق»، وقد ضاعت الأولى والثالثة، وبقِيَتْ لنا الوسطى التي نُلخِّصها فيما يلي:

يُسيء برومتيوس إلى زيوس، فيأمُر هذا إلهًا من أتباعه هو «هفَيْستوس»[١٣٧] — إله النار والحدَّادين — أن يشدَّ برومتيوس إلى صخرةٍ عاتية؛ فقد كان زيوس حديث عهد بإنشاء أُسرةٍ له في السماء، ثم شاءت إرادته أن يمحو البشَر من وجه الأرض ليُفسِح مجالًا لمخلوقاتٍ جديدة أرق وألطف؛ فيثور برومتيوس على مشيئة الإله الأعلى زيوس؛ لأنه يحسُّ نحو الإنسانية عطفًا وحبًّا، ولا يريد لها هذا الدمار والفناء الذي قضى به زيوس، فسارع ووهَبَ الإنسان نعمة النار وعلَّمه كيف يُشعِلها، فكان ذلك أقدم ما عرَف الإنسان من فنون الحياة، ثم علَّمه النجارة والزراعة والطبَّ والملاحة، فكان عذابه عند زيوس ذلك العقاب الشديد الذي ذكرْناه. وقد شاءت عزَّة برومتيوس عندما شُدَّ وثاقُه إلى الصخرة ألا يتألَّم أو يتكلم أمام حارسه «هفيستوس»، ولكن لم يكدْ يمضي عنه حارسه حتى صاح برومتيوس بالأرض والشمس أن تنظُرا كيف أساءت إليه الآلهة وإنَّهُ لَإله من بينهم:

ها أنا ذا مُصفَّد في مكاني، أنا إلهٌ منكود الطالع،
ها أنا ذا أُناصبُ زيوسَ العداء.

---

[١٣٥] Sophocles.

[١٣٦] Prmetheus Bound.

[١٣٧] Hephœstus.

ويَمقتني كلُّ مَن تناله قوَّته، وإنه على كل شيء قدير، وذنبي أني شديد الحُب للإنسان.

وتَفِدُ عرائسُ البحر إلى برومتيوس زائرةً فينبئها أنه يُعاني الآلام المُبرِّحة لأنه أراد الخير بالإنسان، لكن برومتيوس في مِحنته تلك لم ييئس، فلا يزال يلمع في أُفُق حياته بصيصٌ من الأمل، وذلك أنه يعلم — دون غيره — أنَّ قضاءً محتومًا يتربَّصُ الدوائر بزيوس الإله، وسيُنزل به من ذُروة سلطانه إلى أسفل سافلين. فتبلغ هذه النبوءة السيئة مسامع زيوس، ويرسل «هرميس»[١٣٨] يستفسر من برومتيوس عن تفصيل الأمر، لكن برومتيوس يُمْسك عن الجواب، فيتهدَّده هرميس مُذكرًا إيَّاه كيف نزلتْ به النوازل حين أعلن على ربِّه العصيان، لكنه يُجيب:

لن أرتضي الرِّقَّ لهذا العقاب بديلًا
فالكرْب عندي خير من أن أعيش ذليلًا.

فما هي إلا أن تنصبَّ على الثائر ألوان العقاب، فيُرسِل الله نسرًا جارحًا ينهَشُ لحمه نهشًا، وهنا تنشقُّ الأرض وتغوص الصخرة التي شُدَّ إليها برومتيوس إلى أعماق الهاوية.

وقد روى المؤلف في الرواية الثالثة من ثالوثه المسرحي أنَّ برومتيوس وزيوس قد وصلا إلى اتِّفاق بينهما وانحسم الخلاف.

ولعلَّ الحِكمة التي قصد إليها الكاتب هي أنَّ الآلهة كانت في بداية الأمر تُريد أن تأخذ الإنسان بالقانون الصارم، لكنها بعد جذبٍ وشد، رأتْ أن تُخفِّف من حدَّة القانون الذي تفرِضه على الإنسان، فأصبح على نحوٍ ما يرى قانونًا مقبولًا معقولًا يجمع بين العدل والرحمة، والشدَّة واللِّين، والجبر والاختيار.

وإذا استثنَينا برومتيوس، فإنَّ أمتع شخصية خلقَها إسخيلوس في مسرحياته هي «كليتمنسترا»[١٣٩] في روايته القوية «أجاممنون»، فهي امرأة صُلْبَةُ العود شديدة المراس؛ يُشَبِّهها النُّقَّادُ بشخصية «الليدي مكبث»[١٤٠] عند شكسبير، فكانت كيلتمنسترا لا تخشى

---

[١٣٨] Hermes.

[١٣٩] Clytemenestra.

[١٤٠] Lady Macbeth.

أن تَجْهر بما تراه الحقَّ في وجه الآلهة والناس، وقد قتلَتْ زوجها «أجاممنون»، ولم تُحسَّ على فعلتها أسفًا ولا ندمًا، ولم يعتورْها ضعف أو خوَر، فكأنما هي فيما فعلت يد «القدر» ورسول «العدل»؛ فشخصية أجاممنون ممقوتة، ولذا فغدْر زوجته به لم يَعْدُ ما هو جدير به، لكنَّ ذلك لا يُبرِّر جريمتها الشنعاء، ولا يشفع لها إذا جاء يوم الحساب، لذلك يُدبر «القدر» أن ينتقم ابنها «أورستيس»[١٤١] لأبيه من أُمِّه فيقتُلها.

فتتعقَّبه الآلهة بالعقاب، ولكنها تعود — في رواية أخرى للكاتب — فتعفو عنه.

فكأنما أراد إسخيلوس أن يُقرِّر مذهبه وهو أن الخطيئة لا بدَّ أن تلقى جزاءها قبل العفو عنها.

وأعظم تجديد جدَّده إسخيلوس في الرواية المسرحية أنه أدخل أكثر من مُمثل واحد على المسرح في وقتٍ واحد، لأنه بذلك هيَّأ الظروف للمحاورة التي هي ركنٌ أساسي في المسرحية.

ولسنا ندرى — على وجه التحقيق — كيف كان بناء المسرح عند اليونان في عهد ازدهار الرواية المسرحية، ولا كيف كان مُمثِّلوهم يُمارسون صناعتهم المسرحية، إذ لم يَبْقَ لنا أثر لمسرح بُنيَ في القرن الخامس قبل الميلاد نستشهِد بمَعالِمه، فمسرح ديونيسوس الذي كشف عنه في النصف الأخير من القرن التاسع عشر بسفح الأكروبول بأثينا لم يتمَّ بناؤه إلا في القرن الرابع ق.م.

ولكنَّا نُرجِّح أنهم بلغوا في ذلك من الدقة مَبلغًا عظيمًا، وإلا فكيف استطاعت الجوقة في رواية إسخيلوس؛ «بروميتيوس المُصفَّد» أن تُمثل عرائس البحر سابحة في الهواء، وتظلُّ سابحة حتى يأمُرَها «بروميتيوس» بالهبوط؟

وقد يكون تمثيلهم للمناظر على غير ما نفهمه في عصرنا الحديث، لأنَّنا إن قرأنا الرواية اليوم وجدناها أقرب إلى أن تكون قصةً تُروَى مصحوبةً بغناء الجوقة منها إلى أن تكون عملًا ومحاورة بين المُمثلين يراه النظَّارة ويسمعونه كما يحدُث اليوم. ومهما يكن من أمر، فقد كان لا يظهر على المسرح إلا مُمثِّلان يتبادلان حوارًا، يتبعه ويفسره غناء تُنشده الجوقة التي كان الغرض منها أن تعْلَمَ من مشيئة الآلهة وتدبير القدر ما لا يعلَمُه البطل في تخبُّطه ومِحنته.

---

[١٤١] Orestes.

وثاني شعراء المأساة النوابغ عند اليونان هو «سوفوكليس» الذي يصغُر جيلًا عن «إسخيلوس». وقد كانت عادة الشعراء أن يتنافسوا من أجل جوائز مُعينة تُعطى للفائزين، وتنافس سوفوكليس وإسخيلوس في إحدى هذه المُساجلات، فظفر بالجائزة سوفوكليس.

ومنذ ذلك الحين أخذ نجاحُه يطَّرد اطِّرادًا موصولًا لا ينقطع، حتى وافته مَنيَّته حول سنة ٤٠٠ق.م. وكانت سنُّه إذ ذاك تِسعين عامًا.

كتب «سوفوكليس» أكثر من مائة رواية، بقِيَ منها سبع، وهي تدور حول الأساطير ومسائل الدين كروايات إسخيلوس، فلم يكن كُتَّاب الرواية المسرحية من اليونان — وهم في هذا مثل شيكسبير وبعض الشعراء المُحدَثين — يزعُمون لأنفسهم ابتكارًا في الموضوع، بل كان موضع التنافُس والفخر كيف يُعالَجُ موضوع معروف في قالَب الرواية.

ومن أشهر رواياته «أوديب الملك» و«أنتيجونا» و«إلكترا» و«أياس».[١٤٢] وإن لهذه الروايات لأثرًا كبيرًا في الأدب الحديث،[١٤٣] وفي مسارح العالَم أجمع.

ولعلَّ قصة أوديب الذي قتل أباه وتزوَّج من أمِّه عن غير عِلم، أن تكون من أروع وأبشَعِ ما يراه الإنسان مُمثَّلًا على المسرح، ولا بدَّ أن يكون أثرُها أشدَّ وقعًا في نفوس اليونان منه في نفوسِنا، لأنهم كانوا يعرفون القصة، فينظُر المتفرِّجون في إشفاقٍ إلى أوديب على المسرح يعمل غير عالِمٍ بما يُخبئه له القدَر من أحداثٍ جسام.

إنَّ ما كسبته المسرحية على يدي سوفوكليس، هو أنه حدَّ بعض الشيء من سلطان الآلهة على سلوك البَشَر؛ فقد كان ما يقضي به الآلهة عند إسخيلوس، هو ما يرسم للإنسان سلوكه. أما سوفوكليس، فقد جعل الإنسان مُسيَّرًا بقدرٍ هو نتيجة أعمال الإنسان نفسه إلى حدٍّ كبير.

وللمُصادفة عنده قِسطٌ موفور في تحديد تلك الأعمال، فالإنسان عند سوفوكليس كائن مجيد نبيل، فترى أشخاصَه يُجاهدون ويرسُمون لأنفسهم الخطط، وهم إذا جابهوا الكوارث، فإنما يُجابهونها كما يُواجِهُ السَّبَّاح الماهر مَوج البحر الهائج: يُصارعه ويُكافحه ما استطاع إلى الكفاح سبيلًا.

---

[١٤٢] Œdipus the King; Antigone; Electra.

[١٤٣] ترجم هذه الروايات الأربع الدكتور طه حسين.

ولنا أن نتَّخِذ «أنتيجونا» نموذجًا لفنِّ سوفوكليس، فنحن نُلخِّصها فيما يلي: شاءت إرادة «كريون»[١٤٤] ملك طيبة اليونانية[١٤٥] أن تظلَّ جثة «بولينيس»[١٤٦] الذي قُتِل أثناء الهجوم على المدينة في العراء، لا يُشَقُّ لها في جوف الأرض رَمْس تستقرُّ فيه؛ فقد «أُعلِن الأمر ألا يُدفن الشقيُّ بولينيس ولا يُبْكي، وأن يُترك — من غير أن يُقْبر أو تُؤدَّى إليه الشعائر الدينية — نهبًا لسباع الطير التي تتأهَّب لافتراسه.» لكن أنتيجونا أخت بولينيس تُصمِّم على دفن أخيها على الرغم من أمْر الملك.

«أما أنا، فلا بدَّ أن أواري أخي، فإذا أدَّيتُ هذا الواجب، فما أجملَ بي أن أموت، ولئن متُّ فإنما أنا صديقة لَحِقَت بصديقها، سأؤدِّي واجبًا عدلًا ملؤه التقوى، لأن الوقت الذي سأُقيم فيه بين الموتى أطول من الوقت الذي سأُقيم فيه بين الأحياء.»

فقَبَض عليها أولو الأمر لعِصيانها، وجيء بها بين يدي كريون، فلم تُحاول إخفاء ما فعلت، بل أعلنتْ أمام الملك أنها كانت عالمةً بأمره، مُقدِّرة ما يترتَّب على عصيانها من نتائج:

كريون: وكيف جرأت على مُخالفة هذا الأمر!

أنتيجونا: ذلك لأنه لم يصدُر عن «زيوس» ولا عن «العدل» مُواطن آلهة الموتى، ولا عن غيرها من الآلهة الذين يُشرِّعون للناس قوانينهم، وما أرى أن أمورك قد بلغت من القوة مبلغًا تجعل القوانين التي تصدُر عنك أحقَّ بالطاعة والإذعان من القوانين التي تصدُر عن الآلهة الخالدين، تلك القوانين التي لم تُكتَب، والتي ليس إلى محوها من سبيل.

وبعدَ حوارٍ طويل بين الملك وأنتيجونا، يقضي الملك أن تُدفَن الفتاة حيَّةً في غارٍ صخري.

---

[١٤٤] Creon.

[١٤٥] Thebes.

[١٤٦] Polynices.

لكن أنتيجونا كانت خطيبة «هيمون»[١٤٧] بن «كريون»، فيتوسَّل هيمون إلى أبيه أن يعفو عن حبيبته، ولكنَّ رجاءه يُصادف من أبيه أذنًا صمَّاء. فيدور بين الابن وأبيه حوار غاية في القوة والحياة، وهو أقرب ما يكون شبهًا بالحوار في الرواية الحديثة:

كريون: لن أسمح بأن تكون زوجًا لك، إنها ستموت.
هيمون: لئن ماتت فليتبعَنَّ موتها موتُ آخَر.
كريون: كيف! أتبلُغ بك الجُرأة أن تُهدِّدني!
هيمون: أأهدِّدك حين أُحارب فيك عواطف ظالمة؟
كريون: سأُعلِّمك أن تكون أعدلَ في عواطفك وميولك!
هيمون: لو لم تكن أبي لقلتُ إن عواطفك تُضادُّ العقل.
كريون: أيها العبد الدنيء تملِكُه امرأة، لا تُثقِل عليَّ بلغَطِك.
هيمون: أتُريد أن تتكلَّم من غير أن تسمع؟

كذلك يجعل كريون نصيحة «تريسياس»[١٤٨] دبرَ أُذنه، وتريسياس عَرَّاف ضرير، فيُنذِر العراف الملك بأنه مُلاقٍ في سبيل عناده أشدَّ ألوان العقاب.

تريسياس: «إذًا فاعلم أنك لن ترى الشمس تطلُع مرَّات دون أن تُصابَ بموت كائنٍ أنت أبوه، دِيةً لَموتِ آخر، لأنك ألقيتَ في بطن الأرض كائنًا كان يعيش على ظهرِها، ولأنك أخزَيت نفسك؛ حبَستَ حيًّا في القبر، وخلَّيت جثَّةً بالعراء، بعيدًا عن آلهة الموتى، في غير ما ينبغي لها من الشرَف والمأْوى.»

ويُنفَّذ أمر الملك في أنتيجونا، فيُزهِق هيمون نفسه بجوار قبرِها، فتطعَنُ أمُّه «يوريديس»[١٤٩] نفسها حزنًا على موت ولدِها، ويظلُّ كريون «ذلك الأرعن الأحمق» يندب حظَّه دون أن يجد إلى جانبه من يُواسيه.

---

[١٤٧] Hœmon.

[١٤٨] Teiresias.

[١٤٩] Eurydice.

والغاية الخُلقية من الرواية تُلخِّصه الجوقة في ختامها:

> إنَّ الحكمة لَأَوَّلُ ينابيع السعادة، لا ينبغي أن نُقصِّر في تقوى الآلهة. إنَّ صلَف المُتكبِّرين لَيُعلِّمهم الحكمة بما يجرُّ عليهم من الشر، ولكنهم لا يتعلَّمون إلا بعد فواتِ الوقت وتقدُّم السن.[١٥٠]

وثالث نوابغ المأساة عند اليونان «يوربيدس»،[١٥١] وهو أصغر من سوفوكليس بأعوام قلائل، وقد لبِث الشاعران العظيمان نصف قرنٍ يتنافسان أمام النظارة من اليونان، ولكن القدر كان أرحمَ بآثار يوربيدس منه بآثار زملائه، فاحتفظ للأجيال التالية بتسع عشرة من رواياته التسعين. وكان «يوربيدس» شاعر الحُب بين كُتَّاب المسرحية اليونانية، لأنه أدار كثيرًا من قصصه حول هذا الدافع الإنساني.

ولم يكن الحُبُّ باعتباره حافزًا للإنسان في سلوكه، مجهولًا قبل يوربيدس. ألم يكن فِرارُ «بارس» مع حبيبته «هلانة» هو الذي أثار حرب طروادة، ولكن «يوربيدس» هو أول مَن اتَّخذ عاطفة الحُب وغيرها من العواطف الإنسانية مِحورًا أساسيًّا في سلوك أشخاصه؛ فالناس من البشر في رواياته أهمُّ من الآلهة، بل إنه حين يقصُّ عن الآلهة وأشخاص الأساطير فإنما يُطلق ألسنتهم بحديثٍ هو أقرب شيء إلى حديث الناس في مُضطرب الحياة؛ فقد كان «يوربيدس» أعرف الناس بالمجتمع اليوناني في عصره، عرف كم بلغَتِ المدنية والفلسفة والثقافة العقلية والشكُّ عند قومه، وكيف صرَفَهم هذا كله عن الإيمان الخالِص الساذج بآلهتهم. وأدرك أنه إذا أراد أن يُحرِّك العاطفة في نفوس نظارته، فليضرب على أوتار العواطف الإنسانية التي لا ترتكز على الدِّين؛ فهذه «ميديا»[١٥٢] الساحرة — إحدى شخصياته الروائية — يُصوِّرها في الظاهر كما صوَّرتها الأساطير القديمة: ساحرة تقتُل أبناءها انتقامًا من «جيسُنْ»[١٥٣] وتطير في عربةٍ مُجَنَّحَة، ولكنه يُجري من الكلام على لسانها، ويُثير من العواطف في قلبها، ما يجعلها امرأةً مُعذَّبة من هؤلاء النِّسوة اللائي يُصادِفْنَكَ في الحياة.

---

[١٥٠] من ترجمة الدكتور طه حسين بك.

[١٥١] Euripides.

[١٥٢] Medea.

[١٥٣] Jason.

كان يوربيدس يميل إلى العُزلة، لأنه كان في نغمة عصره نشازًا لا ينسجِم مع ميول العامَّة من الناس، زاعمًا أنه يُؤثِر حياة الريف الساذجة على حياة المدينة المُتحضِّرة. وقد كان في فنِّه مُجدِّدًا، فكان تجديده ذاك وخروجه على التقليد المألوف موضع السخرية من شيخ الساخرين «أرستوفانس» الذي كان زعيمًا للرجعية وإمامًا، فقد كرِهَ كل جديد وسخِر منه، لكن يوربيدس كان مُرَّ النفس، ضيِّقَ الصدر، يكرَه أن يكون أضحوكةَ الضاحكين:

وإنَّ رُوحي لتمقُت
أولئك الساخرين الذين يُطلِقون للسخرية عنانها
فتقتحم خطير الأمور وجِدَّها.

ولعلَّ ما زاد صدر الشاعر حرجًا أنه تزوَّج مرَّتين، وكانت الزوجتان بعيدتَين عن الوفاء؛ فغادر أثينا في أخريات أيامه ناقمًا ساخطًا ليعيش في مقدونيا حيث ألَّفَ آخر رواياته وهي «كاهنات باخوس».[١٥٤] وقد قرَّبَه الملك إليه، فأثار ذلك غيرةً في نفوس طائفة من رجال البلاط، فدَّبروا له فيما يزعُم القدَماء عددًا من الكلاب الضارية تُهاجِمه وتفتك به فتكًا مُروعًا ذريعًا.

ولكن إنْ جاء شاعرنا نشازًا في نغمة عصره، فقد كان مُتَّسقًا، مع ذلك العصر من بعض الوجوه؛ ذلك أنه شاطر زمانه ما سادَهُ من شكٍّ في الآلهة والعقائد، وكان شكُّه قائمًا على أساس خُلقي، فقد رأى في الأساطير القديمة ما ينافي الأخلاق، لأنه إن كانت تلك الأساطير صادقة فيا ترويه عن الآلهة، فليست الآلهة — إذن — جديرة بالعبادة والتقدير، وإن كانت الأساطير كاذبةً فقد انهدَمَ بناء الديانة الإغريقية القديمة من أساسِه، فإذا اتَّهمَه أرستوفانس بعد ذلك بالإلحاد، فلم يتَّهِمْه زورًا وباطلًا؛ لكنَّ يوربيدس يُصرُّ على أنَّ الشكَّ في الله أو الآلهة لا يَعني فساد الأخلاق عند الشَّاك، ولا تعجَبْ من مثل هذا الرأي يصدُر عن شاعرٍ يوناني؛ فالفضيلة عند اليوناني العريق تجتذِب النفس بجمالها لا بثوابها.

[١٥٤] Bacchae.

وقد عُني يوربيدس في رواياته بالتحليل الدقيق للشخصية الإنسانية، وبخاصة شخصيات النساء؛ وهذا الفهم العميق لأحوال المرأة ودوافعها النفسية هو الذي حدا ببعض الكتاب المُحدَثين أن يُطلقوا عليه: «إبْسِن العصر القديم».[١٥٥]

وخير مَسرحياته هي «ميديا» التي كتبها في صدر شبابه حين اضطرمَتْ في صدره جَذْوَةُ الشك، والتهبت نفسُه حُبًّا في الحقيقة الخالِصة.

وتبدأ الرواية إذ يكون «جيسُنْ» قد ضجرتْ نفسه من رفيقته الساحرة «ميديا»، فتزوَّج من الابنة الوحيدة لملك كورنثة، وتمضي السنون ويبلُغ جيسُنْ سنَّ الرجولة المُكتملة، فيملُّ شواغلَ الحبِّ ودواعيه، ويلمَح فيها سخفًا لا تحتمِله النفس، فيصدُف عنه ليُقْبل على شئون حياته بكلِّ ما وَسِعه من عناية وجهد، وعندئذٍ تكون «ميديا» قد أدركت سنَّ النساء وتَمتلئ مقتًا وبُغضًا؛ ويأمر ملك كورنثة بهذه الساحرة أن يَطوَّح بها في المنفي بعيدًا عن أرض الوطن ليخلو لابنته الجوُّ فلا تتهدَّدها «ميديا» ولا تُناصِبها العداء، لكنه يسمح لميديا بيومٍ واحد تقضيه في المدينة قبل نفيها. وها هنا نشهد لقاءً مُرًّا بينها وبين «جيسن» تكيل له اللوم والتأنيب كيْلًا لما أبداه نحوَها من نكران للجميل.

ألم تكن هي التي عاونته حتى بلَغَ أوْج المجد؟! ألم تكن هي التي أنجتْه من خطرٍ كاد يُورِده موارد الهلاك؟! ألم تكن هي التي قتلتْ عمَّه «بلياس»[١٥٦] الذي هَمَّ باغتصابه؟ حتى إذا ما فرغت ميديا من تقريع جيسُن قال رئيس الجوقة ما معناه:

إن القلوب إذا تنافَرَ ودُّها مثل الزجاجة كسْرُها لا يُجْبَرُ

فيغضب جيسُن ويثور في نفسه السُّخطُ كما يصنع الرجال إذا سلقتْهم ألسنةُ النساء الحِداد:

وَدِدْتُ لو شاءَ اللهُ،
لنا نحن أبناء الفناء أن نُنْبِت الأجِنَّةَ،
في غير أجواف النساء.

---

[١٥٥] سمَّاه المستر Gilbert Murray :the classic Ibsen.

[١٥٦] Pelias.

لكنَّ ميديا لم تكُن المرأة التي تعفو وتغفِر، فأخذت تُدبِّر كيدَها لتصبَّ على أعدائها النقمة والانتقام؛ فَضَرَّتُها مصيرها الموتُ المَحتوم، ولكن لا يَكفيها أن يَعْدَمَ جيسُن الزوجةَ ويبقى له البنون. فَلْتُدَبِّر لقتْل هؤلاء الأسباب حتى ينال ذلك من أبيهم، ولكنهم أبناؤه منها، فهل تفتِكُ بفَلذاتِ كبدِها انتقامًا من غدر حبيبها؛ ولم لا تفعل، فهل للثأر عينٌ تُبصِر؟

فلن أبقي لجيسُن مِنْ ذرِّيَّتي أحدًا
تقرُّ به عيناه، كلَّا ولن يُنسِل أحدًا
من عروسِه الجديدة.

وحينما تلتقي «ميديا» بجيسُن مرة أخرى تتظاهر بالإذعان لما أراد لها القضاء من تعذيب، وتقع عيناها على أبنائها فتنفجِر باكية، وتعود لها العاطفة الإنسانية أمدًا قصيرًا:

أواه! كم لِقلبي الكسير فيكم يا بَنيَّ من أملٍ عريض؛
فأنتم أسَاتي إذا ما دهَمَ المَشيب،
وبأيديكم العزيزة سَتَلُفُّون كفني حول جثماني،
حين أرقُد جثَّةً باردة.

لكن هذه العاطفة الحنون سرعان ما تمضي، ويبلُغها نبأ موت ابنة الملك فتأخُذُها نشوة السرور، وتُصمِّم أن تُورِد أبناءها موارد الحتوف، وتستحثُّ نفسها لتقترِف ذلك الإثم الفظيع، ثُم يتمُّ لها ما دبَّرت. وكان جيسُنْ قد أُنبئ بما اعتزمتْهُ ميديا من قتل بَنيها وبنيه، فطار برأسِه الجنون، واندفع يُنقِذ الأبناء الأبرياء من تلك المرأة المُجرِمة الغشوم. وها هو ذا عند دارها يَدُقُّ الباب دَقًّا حتى ليكاد يَدُكُّ البناء دكًّا، ولكن ماذا تُجدي لهفتُه؟ لقد سبق السيف العزل ونفذ القضاء المحتوم في الأبناء.

وتبدو ميديا في عربةٍ تجرُّها وحوش مُجَنَّحَة وعلى سطحها رُصَّتْ جُثَث أطفالها، فلما أبصرت جيسُنْ نظرت إليه مُحنَقة وتنبَّأت له بأفدح الخطوب.

أما أنت فانظُر! إنَّ الموت يدنو ليُطبق عليك.

وحِكْمَةُ الرواية أنَّ فعل الشرِّ يتبَعُه العذاب، فقد غدَر جيسُن بميديا وأنكر عليها ما صنعتْ له من جميلٍ فأُصيب بالكوارث تترى. وإنَّ ميديا لتعترِف أنها ضحية لقسوة قلبها. وقد يبدو للقارئ أو الرائي أنَّ العقاب كان أفظع من الإثم، ولكن هكذا الحياة التي حرص يوربيدس على تصويرها.

وفي روايته «هِيبُوليتس»[157] ترى «فيدرا»[158] تقتُل نفسها، لأنَّ ابن زوجِها لم يُبادلها حبًّا بحب، وتلمس فيها امرأة تصلُح شخصيةً لرواية في العصر الحديث،[159] ولكن على الرغم من حُسن لفتات يوربيدس نحو العواطف الإنسانية في رواياته، مما جعله يمتاز عن أقرانه، فإن آيتَهُ الكبرى هي رواية «كاهنات باخوس» التي تدور كلها حول الآلهة وما قد يُنزلونه من عقابٍ على بني الإنسان ملوكًا كانوا أو صعاليك، إنْ حَدَّثَتْهم النفسُ بمُعارضة العقائد الدينية وشعائر العبادة.

فإنَّ يوربيدس يعتقد عقيدةً جازمة بأنَّ العقاب لا مندوحةَ عنه للقصاص من الخطيئة.

فالإثم دَيْن على الآثِم ولا بدَّ من الحساب ليتمَّ للدَّيْن الوفاء، ولا عِبرة بعد ذلك إن جاء العقاب أخفَّ من الجُرم أو أشدَّ وأقسى.

ذلك هو يوربيدس الذي مجَّد فيه أرسطو العبقرية والنبوغ. ولما جاءته مَنيَّتُه لبس عليه سوفوكليس ثوب الحداد، كما حزن لفقدِه أهل المدينة جميعًا.

وبموته انتهى عصر المأساة (أو التراجيدي) الذهبي عند اليونان.

(٣-٦) الكوميديا (الملهاة)

معنى لفظ كوميديا في اليونانية — على الأرجح — «أغنية الكوموس» Komses-Odia والكوموس معناه عيد أو وليمة، والمقصود بذلك هو تلك الولائم والأعياد التي كانت تُقام احتفالًا بالإله باكوس (المُسمَّى أيضًا ديونيسوس) وهو إله العنب والخمر، وتلك أعياد مرحة كان اليونان يجتمعون فيها فيأكلون ويشربون ويُغنُّون، سائرين في مواكب على

[157] Hippolyius.

[158] Phœdra.

[159] ولقد استغلَّها راسين فكتَب رواية «فدر» الشهيرة.

رأسها مُغنٍّ يُغني وبقية أفراد المَوكِب يُردِّدون غناءه أو يُجاوبونه، وكان موسم تلك الأعياد في الشتاء، حول آخِر يناير وأول فبراير، ففي ذلك الحين كان الفلَّاحون يحمِلون إلى آثينا دنان الخمر التي عصروها، ولهذا سُمِّيت تلك الأعياد بأعياد العصير.

فأعياد العصير إذن هي الأصل الشعبي للكوميديا الإغريقية، كما أنَّ أعياد العنب كانت الأصل الشعبي للتراجيديا، فكِلا الفنَّين قد نشأ من عبادة باكوس. التراجيديا بعد الجَنْي، حول شهري نوفمبر وديسمبر عندما يأخُذ العنب في الجفاف فيبكُون إلهه، والكوميديا عندما يبيعون العصير فيعبَثون ويمرَحون. وإلى جانب هذين العيدَين نشأت أعياد كبيرة في آثينا كانت تُقام في شهر مارس، وكثيرًا ما كان يجتمع فيها الفنَّانِ؛ التراجيديا والكوميديا. وقد بلغت من الشُّهرة في بلاد اليونان كافة مَبلغًا عظيمًا حتى إنَّ الكثيرين من الإغريق كانوا يأتون من كافة المدن لحضورها.

كانت الكوميديا إذن تُمثَّل في أعياد العصير، ولقد أصبحت فنًّا أدبيًّا بأثينا في القرن الخامس قبل الميلاد، وكان ظهورها في هذا المظهر مُتأخرًا عن التراجيديا بنحو ثلاثين أو أربعين سنة؛ إذ إن الثابت تاريخيًّا هو أن الدولة لم تُنظِّم مسابقات الكوميديا إلا قبل سنة ٤٥٨ق.م. بقليل.

ذلك في أثينا، ولكن الكوميديا قد عُرفت في البلاد اليونانية الأخرى حتى إنَّ أرسطو في كتابه عن «الشعر» لَيُحدِّثنا عن زعْم الدوريين — وهم أحد شعوب الإغريق — أنهم خالِقُو الكوميديا، زعم ذلك أهل «ميغارا» قائلين إنَّ الكوميديا قد نشأت عندَهُم في القرن السادس قبل الميلاد عندما وصلوا في مدنيتهم إلى الحُكم الديمقراطي الذي مكَّن شعراءهم من أن يستخدموا هذا الفن الأدبي في النقد السياسي والاجتماعي، وهم يزعمون أنَّ شاعرًا لهم اسمُه سيسريون[١٦٠] هو الذي رحل إلى أثينا سنة ٥٧٠ق.م. ناقلًا إليها ذلك الفن، وزعم ذلك أيضًا أهل صقلية، وزعْمُهم أقوى تاريخيًّا من زعم المِيغاريين، فقد ظهر بالفعل في بلادهم شاعر كوميدي كبير هو إبيكارموس[١٦١] الذي يضَعُه أفلاطون في قمَّة شعراء الكوميديا، كما يضع هوميروس على رأس شعراء الملاحِم. ولقد أخذ هذا الشاعر يؤلِّف الكوميديات منذ سنة ٤٨٦ق.م. فيما يروي القُدَماء. ولقد بلغ من ذيوع الصِّيت

---

١٦٠ susarion.

١٦١ Epicharmos.

أن استدعاه حُكَّام سيراقوصة إلى مدينتهم حيث استقرَّ زمنًا طويلًا، وعاش فيما يقولون حتى بلغ التسعين من العمر وألَّف ما يقرُب من أربعين كوميديا، ولكنَّ مؤلفاته لِسوء الحظ قد ضاعت ولم يبقَ لنا منها إلا فقرات صغيرة لا تكفي للحُكم على فنِّهِ حُكمًا شاملًا، ومع ذلك فأرسطو يُحدِّثنا أن إبيكارموس قد أحدث تجديدًا خطيرًا في الكوميديا إذ جعل لها موضوعًا، أي قصة تُشبه قصة التراجيديا، فأصبحت تتناول حادثةً بعَينها تُعالجها في مراحلها المُختلفة حتى تنتهي بها إلى حَل. وبذلك أصبحت الكوميديا روايةً مسرحية بعد أن كانت مكوَّنة من عِدة مناظر وأغانٍ مُفكَّكة يُرتَجَل معظمها. والظاهر أنَّ إبيكارموس كان يأخُذ موضوعاته من الأساطير ومن الحياة الواقعية على السَّواء، بل إنه ليبدو لنا من بعض الفقرات التي وصلتْ إلينا أنه قد عرف كيف يصِف الحالات النفسية والخُلقية بروحٍ فلسفية تجعل منه في مجال الكوميديا شبيهًا ليوربيدس في ميدان التراجيديا، وربما كان هذا هو السبب في إدراج القدماء له في عداد الفلاسفة الفيثاغوريين.

وها هي فقرة يصِف فيها شاعرنا «الرجل الطُّفيلي»:

«أتناول العشاء مع أي إنسانٍ يُريدني. يكفي أن يدعوني أحد، بل وأتناوله مع من لا يُريدني، فلا داعي للدعوة. وأنا على المائدة حاضر النُّكتة أُضحِك الجميع وأمدح مُقدِّم العشاء، وإذا سوَّلت لأحدٍ نفسه أن يُعارضه في شيءٍ وقفتُ ضدَّ هذا المُعارض، وأخذتُ قتاله على عاتقي، حتى إذا أكلتُ وشربتُ ملء بطني انصرفتُ والمصباح بيدي لا يَصحبني عبد. أسير وحيدًا وسط الظلام وأتعثَّر أحيانًا، فإنْ قابلتُ الحرَّاس مصادفة حمدت الله إذا لم يقتلوني واكتفَوا بأن يُطوِّقوني بعصيهم. وعندما أصل في النهاية إلى منزلي وقد نضح جلدي أضطجع على الأرض الصَّلدة، ولكنَّني لا أستطيع أن أنام قبل أن يُحدِث النبيذُ النقيُّ أثره الطيِّب بوعيي.»

ولا شكَّ أنَّ مثل هذا الوصف يدلُّ على نزعةٍ واقعية تعتمد على الملاحظة المباشرة.

ولعلَّ الكوميديا قد ازدهرت في صقلية قبل أن تزدهر في أثينا لوجود نوع من الأدب الشعبي عُرف بتلك الجزيرة يُشبه الكوميديا، ونَعني به ما يُسمَّى «حِوَار المحاكاة» وهو عبارة عن حوار واقعي بين فردين من أفراد الشعب: بين امرأتَين أو بين رجُلين يتبادلان فيه حديثًا عاديًّا كالذي نسمَعُه كلَّ يوم في الأزقَّة والحارات. ولقد وصلتْنا أسماء كتَّاب صقليين برعوا في ذلك الفن خلال القرن الخامس قبل الميلاد. ولقد قلَّدهم فيما

بعد شعراء الإسكندرية وعلى رأسهم ثيوقريطس نفسه. وقيمة هذا الفن إنما تأتيه من بساطته ورصدِه للحياة وتُخيُّره للتفاصيل الدالة على النفوس وما يَشغلها من توافِهَ. وهو بذلك يُعالِج عقلية السواد الأعظم من الشعب كما يعالج الحياة في مظاهرها البدائية الشائعة؛ لهذا كان يُكتَب في أول الأمر نثرًا ليكون أقرب إلى الواقع.

ويُلاحظ أنَّ سكان صقلية كانوا مَيَّالين بطبعهم إلى السخرية والمرح والمحاكاة وكثرة الحركات المُعبرة. لقد كانوا يُحاكون كلَّ أمر جِدِّي ليُحيلوه إلى سخرية، حتى ولو كان ذلك الأمر من الأساطير الدينية. وكانت لهم فيما يظهر مقدرة واضحة على الملاحظة والنقد، وكل هذه خصائص الكوميديا.

نشأت إذن الكوميديا بصقلية فنًّا أدبيًّا قبل أن تنشأ بأثينا، وكان فيما أحدثه إبيكارموس من تجديد أن جعل للكوميديا موضوعًا كما كان لحوار المحاكاة الذي تَحدَّثنا عنه أثرٌ كبير في الوصول إلى مرتبة النضوج، ومع ذلك فلا شكَّ أنها قد تأثَّرت أيضًا بالتراجيديا الأثينية من حيث الموضوع والشخصيَّات والتمثيل. وأيًّا ما كان فالكوميديا في جُملتها فنٌّ أثيني وإن كانت الدولة الآثينية قد تردَّدت طويلًا في تنظيمها وإدخالها في الأعياد الرسمية. ولعلَّها كانت تخشاها لِما فيها من نقدٍ لاذع لرجال الحُكم. ولقد حدث بالفعل أن قيَّدت الدولة من حُرية شعراء الكوميديا، ولكن تلك القيود لم تدُم طويلًا، ولم يلبَثْ هؤلاء الشعراء أن تمتَّعوا بحُرية كاملة وإن لم يُفلتوا دائمًا من المُحاكمة أمام القضاء.

وللكوميديا بأثينا تاريخ طويل تطوَّرت في خلاله وتغيَّرت رُوحها وموضوعاتها. ولقد كانت الكوميديا والفلسفة المظهرَين الوحيدين للنشاط العقلي بأثينا بعد سقوط تلك المدينة العظيمة في يدِ المقدونيين، في النصف الأخير من القرن الرابع قبل الميلاد؛ إذ ذوت عندئذٍ كل فنون الأدب والتفكير فلا ملاحِم ولا غِناء ولا تراجيديا ولا خطابة ولا تاريخ، فلمْ يبقَ كما قُلنا غير الفلسفة ثم الكوميديا.

وإذن فاستمرار الكوميديا حيَّةً مُزدهرة بأثينا خلال القرن الخامس قبل الميلاد، ثم خلال القرن الرابع — رغم انحطاط الفنون الأدبية الأخرى بل وانقراضها — قد أدَّى بذلك الفنِّ إلى التطوُّر؛ ولهذا نرى مؤرِّخي الأدب اليوناني يقسِّمون الكوميديا الأثينية إلى ثلاثة أقسام: (١) الكوميديا القديمة. (٢) الكوميديا المتوسِّطة. (٣) الكوميديا الحديثة.

(٣-٧) الكوميديا القديمة

هذه هي كوميديا القرن الخامس حتى سنة ٤٠٠ق.م. وتمتاز هذه الكوميديا بأنها كانت سياسية أو شخصية؛ فهي تتَّخِذ صِيغة الحوار وتعتمِد على قصة لا لتصوِّرَ شخصياتٍ ولا لتُحلِّل حالاتٍ نفسية، ولكن لتنقُد نظامًا قائمًا، ولتسخَر من حالةٍ اجتماعية بذاتها، أو لتخرج شخصية من الشخصيات البارزة: لقد كانت أشبَهَ ما تكون بـ «الهجاء التمثيلي» وروحها روح هزلٍ صُراح؛ هزل لا يتحرَّج من أقبح الألفاظ، فهي مُسرفة في الواقعية، ومع ذلك فقد استطاع أكبر مُمثِّل لتلك الكوميديا وهو أرستوفان أن يُعبِّر بذلك الهزل عن كثيرٍ من الحقائق، بل وأنْ يجمع إلى الهزل أرقَّ الشعر؛ فلقد ترى جوقات كوميدياته تتكوَّن من السُّحب أو الضفادع أو الزنابير، ومع ذلك تسمع تلك الجوقات تتغنَّى بأجمل الغناء. وهكذا يأتي الشعر مُصاحبًا لهزل الشخصيات الروائية فتُدهَش لمقدرة ذلك الشاعر العظيم على العبور من الشِّعر الرقيق إلى العبَث المُسفِّ في هذا اليُسر وتلك القوَّة. ولعلَّ أغاني الجوقات في كوميديا أرستوفان هي التي أوحتْ إلى ناقدٍ لاتيني كبيرٍ قولَه عن الكوميديا القديمة: «لقد كانت الكوميديا القديمة الفنَّ الأدبيَّ الوحيد الذي احتفظ بنقاء اللغة الأتيكية ورشاقتها الأصيلة؛ فهي فصيحة فصاحة صريحة رائعة في نقدِها للرذائل، مليئة بالقوة في الوصول إلى ما تريد. لقد امتازت بالعظمة والرشاقة والسِّحر، وفي ذلك تركَّزت خصائصها.» فهذا الحكم يصدُق على الأجزاء الغنائية وعلى بعض الحوار، ولكنه لا يصِف تلك الكوميديا وصفًا شاملًا إذ نجد فيها إلى جانب الرشاقة والعظمة القُبح والإسفاف في اللفظ.

أكبر مُمثِّل لتلك الكوميديا — كما قُلنا — هو أرستوفان المولود حوالي سنة ٤٥٠ق.م. وُلِد هذا الشاعر الموهوب لأبوَين أثينيَّين من أصلٍ حُر، وكان لوالديه إقطاع صغير بجزيرة «إيجينا» يستغلَّانه فيقوم بأوْدِهما. وقد عاش الشاعر مُنقطعًا لفنِّه فكل ما نعرفه عنه إنما يتصل بذلك الفن، ومن كوميدياته نفسها استقى المؤرخون معلوماتهم عنه، وذلك لوجود عنصر في الكوميديا القديمة هو «الاستطراد» وفيه يتحدَّث الشاعر دائمًا عن نفسه وعن روايته وعما يريد أن يُدلل عليه. ولقد كان أرستوفان مُبكِّر النضوج، فمنذ سنة ٤٢٧ق.م. أخذ يقدِّم للمسرح كوميدياته وكانت أولاها بعنوان «ضيوف هرقل» وهي مفقودة، ولكننا نعلَم أنَّ الشاعر قد هاجم فيها الاتجاه الذي أخذ يسود إذ ذاك تربية الشبَّان وتوجيههم نحو النقد الفلسفي للتقاليد القديمة؛ دينيةً كانت أو اجتماعية. وفي السنة التالية ٤٢٦ق.م. قدَّم «البابليون» ونال بها الجائزة الثانية، وهذه الرواية أيضًا

مفقودة، ولكنَّا نعلَم أنه قد هاجم فيها الزعماء الشعبيين وبخاصَّةٍ كليون. ولقد قُدِّم للمُحاكمة من أجل تلك الرواية، ولم يستطِع أن يُفلِت من العقاب إلا بعدَ مشقَّة كبيرة، ولكنه خرج من المُحاكمة أشدَّ إقدامًا وأحمى قلمًا، وقدَّم في سنة ٤٢٥ق.م. رواية جديدة في «الأكارنيون» وهي أقدم رواية وصلتْ إلينا من رواياته. ولقد نال بها الجائزة الأولى، وفي تلك الرواية يعرِض الشاعر قصَّة فلَّاح أتيكي ملَّ الحرب (حرب البلبونيزيا التي كانت قائمة وقتئذٍ بين أثينا وإسبرطة) التي أكرهته على التخلِّي عن حقله والالتجاء إلى المدينة، ومن ثَم فهو يريد السلام ولكنه يريده وحدَه، ولهذا نراه يعقِد — وحدَه وباسمه الخاص — الهُدنة مع الأعداء. ويصِل الخبر إلى المُحامين وهم الذين يكوِّنون الجوقة فيُسرعون إلى الرجل ليقتلوه كخائن، ولكن فلَّاحَنا ينجح في أن يُقنعهم بمزايا السِّلم، وبأنه كان على حقٍّ فيما فعل. ونراه عندئذٍ ينعم بكل خيرات السِّلم فيشتري ويبيع ويُولِم ويمزَح، بينما الآخرون يتضوَّرون جوعًا ويَصْلَون ويلات الحرب. وفي سنة ٤٢٤ق.م. قدَّم رواية «الفرسان» وفيها أعنف هجوم على «كليون» خصمِه اللدود، مع أنَّ هذا الزعيم الشعبي كان عندئذٍ في أوْج المجد بفضل انتصاراته الحربية. وفي سنة ٤٢٣ق.م. قدَّم رواية «السحب» وهي من أشهر رواياته، وفيها يعود إلى نقد التربية الفلسفية. وقد اختلطت الفلسفة عنده بالسفسطة. ومن غريب الأمر أنه عدَّ سقراط كبير السوفسطائية. وقصة الرواية تتلخَّص في أن فلَّاحًا بسيطًا نشيطًا مُقتصدًا له ولدٌ مُسرف ما فتئ يُبدِّد أموال أبيه حتى أثقلت الرجل الديون وعجز عن دفعها، فأراد أن يتعلَّم البلاغة مُعتقدًا أنها الفن الذي يُمكِّنه من العبَث بدائنيه والإفلات من القُضاة. وقد بلغه أنَّ مُعلم هذا الفن هو سقراط الذي يُمثله الشاعر محتالًا كبيرًا. وذهب الفلاح إلى سقراط ولكنه كان أصلد عقلًا من أن يعي دروس الأستاذ، ولذلك أرسل ابنه بدلًا منه، وتعلَّم الابن فنَّ البلاغة وحذَقَه، ولكنه بدل أن يستخدمه مع القضاة والدائنين استخدَمَه مع أبيه يضرِبُه ويعبَثُ به ويُقنعه بأنه هو المُخطئ، وهذه هي مزايا التربية الجديدة التي تستطيع أن تجعل الحق باطلًا والباطل حقًّا. وهاج الأب الفلَّاح وغلى دمُه فأخذ نارًا واتَّجه إلى بيت سقراط وأشعلها فيه. والسُّحب في الرواية هي التي تُكوِّن الجوقة، وهي تُمثل الأبخرة التي يعبدها الفلاسفة. وبرغم قوة هذه الرواية لم يَنلِ الشاعر بها غير المرتبة الثالثة، ولكنه مع ذلك قد أصاب نجاحًا واضحًا؛ إذ كانت روايته من الأسباب التي مهَّدت الرأي العام لقَبول الحُكم على سقراط بالموت بعد ذلك بخمسٍ وعشرين عامًا. ونحن اليوم لا نملك أنفسنا من الدهشة عندما نرى شاعرًا كبيرًا كأرستوفان يُمثِّل

أبا الفلاسفة في هذه الصورة الظالمة، وإنه لِمَّا يسُوء أن يتحمَّل الشاعر نصيبًا في مأساة تلك الرُّوح النبيلة الخالدة رُوح سقراط، وفي سنة ٤٢٢ قدَّم الشاعر رواية «الزنابير» وموضوعها أنَّ رجلًا مُسنًّا تطنُّ من حوله الزنابير الذين يُمثلون رجال المحاكم ولكنَّ ابنه يأخذ في علاج داء أبيه، ومحاولات الابن في هذا السبيل هي التي تكوِّن الجزء الأساسي من الرواية، ولقد شُفي الرجل من دائه فتخلَّص من هموم المحاكم والدعاوى وراق له العيش، ومن هذه الرواية استوحى الشاعر الفرنسي راسين روايته الشهيرة «المُتقاضون» وهكذا. ولكن ابتداءً من سنة ٤١٤ق.م. تتتابَعُ رواياته التي تُمثِّل مرحلةً ثانية في فنِّ الشاعر؛ إذ أصبح أقلَّ عنفًا وأكثر بُعدًا عن الهجاء الشخصي، ففي تلك السنة قدَّم رواية «العصافير» وموضوعها أن رَجُلين أثينيَّين قد سَئما مُعاناة العمل من الصباح إلى المساء فهجَرا البشر ليعيشا مع الطير. وقد اتَّفَق مِزاجهما ومزاج الطير، واستطاعا حمْل الطير على بناء مدينةٍ جديدة مُعلَّقة بين السماء والأرض. وعندما يُحاول الدسَّاسون من رجال الأرض أن يشقُّوا سبيلهم إلى تلك المدينة يُحال بينهم وبين ذلك بالضرب بالعِصى. وأما الآلهة فعبثًا تُحاول السيطرة على تلك المدينة، وأخيرًا يعقدون صلحًا مع أولئك الآلهة ويقبل «زيوس» أن يتخلَّى عن السيطرة لأحد الرَّجُلين.

والظاهر أنَّ الشاعر قد قصد بهذه الرواية إلى المرَح أكثر ممَّا قصد إلى درسٍ أخلاقي بعَينه، وكل ما نستطيع استخلاصه منها هو مهاجمته للدسَّاسين والمُحتالين.

ويختتم الشاعر هذه الدَّورة برواية الضفادع وهي من أهم روايات أرستوفان، وفيها وصفٌ كامل لفنِّ يوربيد الذي كان قد مات فأخذ ديونيسوس القلق إذ لم يعُد للتراجيديا من يُمثِّلها فصمَّم على الذهاب إلى العالَم الآخر ليعود بأحد شعراء التراجيديا، ولكن بمن يعود؟ هنا مَوضع الحيرة فالإله يتردَّد بين أسكيلوس ويوربيد وأخيرًا يُقرِّر تنظيم مسابقة بين الشاعرين اللذين يأخُذان في مهاجمة أحدهما الآخر. وبذلك ينقُد كل منهما شِعر صاحبه نقدًا دقيقًا مُفصَّلًا من الناحيتَين الأخلاقية والشعرية، وينتهي الأمر بأن يظهر يوربيد في مظهر السوفسطائي الذي أفسد التراجيديا وحطَّ من المُثُل العُليا وأنزل الاضطراب بالنفوس وساق إلى انحلال الأخلاق، وبذلك يُفضِّل ديونيسوس أسكيلوس ويعود به إلى الأرض.

في سنة ٤٠٤ق.م. كانت الهزيمة قد حلَّت بأثينا فسلَّمت لإسبرطة بما تريد فعم الحزن المدينة ولم يعُد للمرَح مكان، وهنا نرى أرستوفان يحدُّ من مزاجه ويكتُم من ضحكاته وقد تطوَّر فنُّه فماشى الحالة الجديدة ولكنه لم يعُد في قوَّته الأولى. وأقدم رواية

بعد سنة الهزيمة هي «جماعة النساء» التي قدَّمها سنة ٣٩٢ق.م. وفيها يعرض نساء أثينا وقد ثُرْن فسيطرنَ على مجلس الشعب وقرَّرنَ الأخذ بالاشتراكية المُطلقَة فلا ملكيةَ ولا أُسرة، والذي يُريده الشاعر هو إظهار نتائج اشتراكية كهذه، فلا ترى في الرواية نقدًا لذَوي الأمر أو هجاءً لأشخاص، وإنما يريد الشاعر أن يُهاجِم شيئًا لا وجود له، وإنما هو مجرَّد فرْض وشبَح فكرة؛ إذ ليس من الثابت تاريخيًّا أنه قد هاجم بذلك الفكرة التي سيقول بها أفلاطون فيما بعد، ونحن لا نعلم لتلك الفكرة وجودًا تاريخيًّا في ذلك الحين. وفي روايته الأخيرة المُسمَّاة «بلوتس»[١٦٢] أي إله الذهب نجِد نفس المَنحى. وموضوعها أن أحد رجال أثينا قد عثَر بإله الذهب الأعمى وقادَهُ إلى معبد أسكلبيوس[١٦٣] إله الطب حيث شُفِي الإله، وذهب الرجل إلى منزله، وبذلك أثرى هو وجيرانه وعمَّهم البذخ، ولكن آلهة الفقْر لم تلبَثْ أن ظهرت لتُدافع عن مزاياها، ولعلَّ في ظهور تلك الآلهة ما يُشير إلى مغزى الرواية، فأصل الثراء ليس الذهب وإنما هو عمل الإنسان، فلو أنَّ الأرض امتلأت ذهبًا وجلس الناس بجواره لماتوا جوعًا وهُم لن يأكلوا الذهب. ولقد كانت هذه الرواية فيما يظهر آخِر رواية قدَّمها أرستوفان الذي يَحكي أحد القدماء أن أفلاطون قد كتب على قبره «إن ربَّات الحِجال عندما بحثنَ عن معبدٍ لا يُصيبه الفناء لم يجدنَ خيرًا من روح أرستوفان فأوَينَ إليها.» وفي الحقِّ أن أرستوفان لم يكن شاعرًا كبيرًا فحسب، بل كان قوة اجتماعية لها خطرُها. ولقد رأيناه يتناول المشاكل الكبيرة في عصره يُدلي فيها بآراء لا تقف صحَّتها عند عصره بل تسري إلى كافة العصور، فتفضيل السِّلم على الحرب، ومهاجمة السفسطة الفلسفية، ومناهضة الاشتراكية وتجريح التهريج الذي يَستخدمه الزعماء الشعبيون، كل هذه مشاكل إنسانية خالدة وأرستوفان بوجهٍ عام رجل محافظ، وفي المحافظة التي لا تبلُغ التحجُّر خيرٌ لا شكَّ فيه؛ وذلك لما هو معروف من أن الحياة الاجتماعية لا يمكن أن تتماسك إذا تفكَّكت التقاليد القديمة.

(٣-٨) الكوميديا المتوسِّطة والكوميديا الحديثة

لقد رأينا في الكوميديا القديمة آثار التطوُّر فروايات أرستوفان التي كتبها بين ٤٢٦ و٤٢١ تُغاير تلك التي كتبها بين ٤١١ و٤٠٤؛ إذ خفَّت حدَّة الشاعر وهدأت مُهاجمته

[١٦٢] Ploutos.

[١٦٣] Asclepios.

للأشخاص نوعًا ما، وأخيرًا جاءت روايتاه الأخيرتان «مجمع النساء» و«بلوتس» من منحًى جديد، فهو لا يُعالج فيهما نظمًا قائمة بل يتصوَّر مجرد فروض كفرْض الاشتراكية وفرْض الثراء العام، ويبحث ما ينتُج عن ذلك من مشاكل، وهذه هي خصائص الكوميديا المتوسِّطة التي يَعتبِر العلماء روايتَي أرستوفان بدءًا لها.

ولو أنَّنا أضفْنا إلى ذلك اختلاقًا فنيًّا في بناء الكوميديا المتوسطة — هو خلوُّها من الجوقة ومن الاستطراد — لكَمُل لنا تعريف الكوميديا المتوسطة، فهي رواية تُعالج مسائل فرضية يتصوَّر الشاعر حدوثها ثُم يُعالج نتائجها كمشاكل الغِنى والفقر والتطفُّل والغرور. وهي قد تَستخدِم لذلك الأساطير ترمُز بها لما تريد كما قد تُتصوَّر بالخيال المواقف والأوضاع.

ونحن لسوء الحظ لا نملك شيئًا من تلك الروايات وإن كنَّا نعرف أسماء بعض الشعراء المؤلِّفين مثل أنتيفانس الذي كتب فيما يقولون ما يقرُب من ٣٠٠ رواية أو يزيد، والذي تُوِّج بالنصر ثلاث عشرة مرة، ثم ألكسيس[١٦٤] الذي كتب ٢٤٥ رواية وغيرهما كثير.

تطوَّرت الكوميديا إذن من معالجة المسائل الواقعية إلى معالجة الفروض، وبذلك انتقلنا من الكوميديا القديمة إلى الكوميديا المتوسطة، ولكن التطور لم يقف عند هذا الحد، فلم تلبث الكوميديا المتوسطة أن أسلمت مكانها للكوميديا الحديثة وهي الكوميديا الأخلاقية النفسية التي تصِف الحياة كما هي، وتصوِّر الحالات الأخلاقية.

وإن كان هناك فرق في معالجة ما يُسمَّى بالكوميديا المتوسطة وما يُسمَّى بالكوميديا الحديثة لتلك الموضوعات فإنه يقوم كذلك في جودة العلاج فالكوميديا الحديثة هي التي وصلت بتلك الشخصيات إلى حدِّ الصور الأخلاقية، وإن لم تصِل إلى مستوى كاتب كبير كموليير في القرن السابع عشر، وذلك لأن هذا الشاعر الفرنسي الكبير لم يصور شخصياتٍ واقعية فحسب، بل صوَّر شخصيات نموذجية؛ صوَّر البخيل والمنافق وكارِه البشر … إلخ، على نحوٍ يجعل الرجل البخيل يتعرَّف صفاته المُستترة في نفسه على ضوء الصورة التي رسمَها موليير «هار يجون» مثلًا. وهذه مرحلة لم يصل إليها الإغريق قط. لقد صوَّر الإغريق الواقع ولكنهم لم يستطيعوا أن يصلوا إلى الواقع النفسي الدفين ولا أن يحسِموا خفايا القلوب.

---

[١٦٤] A exis.

ثُمَّ إنَّ الكوميديا الحديثة قد استغلَّت موضوعًا لا نجد له أثرًا في الكوميديا القديمة، وهو موضوع الحُب. شابٌّ يُحب شابة يجهل كل شيءٍ عنها، وتقوم عدَّة صعوبات في سبيله، كأصل الفتاة أو فقرها أو إرادة أبيها، ولكنَّ الفتى يستخدِم عبدًا ماكرًا في تذليل الصعوبات، ويتناوب الشابُّ النجاح والإخفاق، والأمل واليأس، وأخيرًا يكتشف أن الفتاة من أصل حُرٍّ أو أنها قد ورِثَت، أو يغير الأب رأيَه لسببٍ من الأسباب وينتهي الأمر بالزَّواج. وفي مثل هذه الموضوعات نرى الروح الأبيقورية التي كانت منتشرة عندئذٍ تغزو المسرح، وهي واضحة لا في الناحية الخُلقية أو العقلية فحسْب بل وفي الناحية الفنية، ناحية الحبكة المسرحية؛ فكثير من الروايات تنتهي بفضل المُصادفة البحتة كتعرُّف شخصٍ حقيقة آخَر أو حدوث أمرٍ غير متوقَّع، والأبيقوريون — كما نعلم — قد قالوا بالمُصادفة نتيجة لإنكارهم وجود إلهٍ يحكُم سَير العالَم. ومع ذلك فلا يجوز أن نتوهَّم أن المسرح قد أخذ يُطبِّق الأبيقورية كمذهبٍ شامل.

لقد كانت للكوميديا القديمة مُثُلها العُليا: الشرَف في السياسة والبساطة في الخلق؛ فنقدُها إذن كان نقدًا سليمًا قويًّا. وأما الكوميديا الحديثة فأصبحت لا تهتمُّ بالنقد قدْرَ اهتمامها بإثارة الضحك، بفضل إظهارها ما في البشر من مواضع ضَعفٍ ومُضحكات وشهوات لا يُحكم قِيادها.

وأكبر مُمثِّل لتلك الكوميديا الحديثة هو «مناندر»[١٦٥] الذي قلَّدَه فيما بعدُ كِبار مؤلِّفي الكوميديا من اللاتين كتيرانتيس[١٦٦] وبلوتس[١٦٧] بل إنَّ بعض رواياتهما ليست إلا ترجمة عن الشاعر الإغريقي.

وُلِد مناندر بأثينا سنة ٣٤٠ق.م. ودرس بنوع خاص يوربيد، وتعرَّف فيما يقولون بأبيقور، وقدم أول رواية له سنة ٣٢٢ق.م. أي بعد موت الإسكندر بعامين. والظاهر أن الحوادث المُؤلِمة التي اجتاحت بلاد الإغريق في ذلك الحين لم تؤثِّر كثيرًا في شاعرنا الأبيقوري المُستهتِر، إذ أُولِع بإحدى الفتيات وعاش معها في بيريه ميناء أثينا، وعبثًا حاول بطليموس سوتير أن يُغرِيَه بالمجيء إلى مصر.

[١٦٥] Menandros.

[١٦٦] Terentius.

[١٦٧] Plantus.

ولقد جعل كل همِّهِ كتابة الكوميديات حتى أنهم ليقولون إنه قد كتب مائة كوميديا خلال ثلاثين عامًا وكانت وفاته سنة ٢٩٢ق.م. بعد أن نال الجائزة في ثمان مسابقات.

ولقد كنَّا لا نملك ممَّا كتَب مناندر إلا فقرات صغيرة ولكنها غنية بمعانيها حتى كانت سنة ١٩٠٧م فاكتُشفت بمصر أوراق بردي عليها أجزاء طويلة من ستِّ روايات لذلك الشاعر العظيم وهي الحارث، المُتملِّق، البطل، التحكيم، السامية (نسبة إلى ساموس)، المرأة المقصوصة الشعر.

وأطول قطعةٍ وصلتْنا تبلغ خمسمائة بيتٍ وهي من رواية «التحكيم» وهي تُمكِّننا من استقراء خصائص الشاعر ومواضع قوَّته، من غريزة تمثيلية قوية، إلى مقدِرة على وصف الحالات الأخلاقية، إلى تملُّك لوسائل الإثارة العاطفية، مُجتمِعة مع المهارة في تحريك الضحك، وأخيرًا نلمح في تلك القطعة اتجاهه نحو المزْج بين معارك الشهوات ومبادئ الأخلاق وإضاءة أحدِهما الآخر.

وثمَّة خاصيَّة أُخرى امتدحها جميع النقَّاد القدماء عند هذا الشاعر وهي تفوُّقُه في القصص وفي خُطَب الدفاع، ولدَينا فصلٌ من فصول «التحكيم» يؤيد ما ذهب إليه هؤلاء النُّقَّاد، وهو يعرِض عبدَين أحدهما راعٍ والآخر فحَّام، يحتكِمان إلى حكَمٍ وذلك أنَّ الراعي كان قد عثَر بطفلٍ أعطاه للفحَّام، ولكنه احتفظ بما كان على الطِّفل من حُلِيٍّ دليلًا على أنه هو الذي عثَر على الطفل وأعطاه للفحَّام، ويأبى الفحام إلَّا أن يُطالِب بالحُلِي. وأخيرًا يحتكِمان إلى حكَمٍ كما قُلنا، ويعرِض كلٌّ منهما وجهة نظره ويدافع عنها دفاعًا قويًّا. ومَوضع قُدرة الشاعر في هذين الدفاعين هو في الكيفية التي استطاع بها أن يُظهِرنا على خُلق كلٍّ من الرَّجُلين بنوع دفاعه وطبيعة الحجج التي يُدلي بها. وما ننتهي من قراءة الدفاعَين حتى نُحسَّ أنَّنا أمام رَجُلين من أبناء الشعب وأنَّ لكلٍّ من الرَّجُلَين صفاته، فالفحَّام رجل أَثِر، به جشَع مادي ولكنه مُخلص مؤمن بحقِّه. والراعي رجل كريم خيالي مِثالي في سذاجة، وما نظنُّ أن تلك القدرة العجيبة على تصوير الشخصيات بِخُطَب يقولونها قد استطاعها عددٌ كبير من شعراء الإنسانية وكتَّابها.

هذه هي التخطيطات العامة للكوميديا الإغريقية، نخلُص منها بأنَّ هذا الفنَّ قد نشأ كما نشأت كافَّة الفنون الأدبية عند الإغريق نشأةً شعبية، حتى إذا توفَّر عليه الشعراء أصبح فنًّا أدبيًّا. ولقد كان في أول أمرِه مُختلطًا بالأساطير والعبادات ولكنَّهُ لم يلبَث أن تخلَّص منها ليُصبح نقدًا سياسيًّا وشخصيًّا، نقدًا يُقصَد منه إلى مهاجمة الواقع وتغييره والدعوة إلى ما يُخالِفه. وهذه هي الكوميديا القديمة، وبتراخي الزَّمن

وتغيُّر الحالة السياسية والعقلية في أثينا بسبب الهزيمة التي لحِقَت بتلك المدينة العريقة في حرب بلبونيزيا ثم سقوطها في يد المَقدونيين، تغيَّر منحى الكوميديا، ولعلَّه قد حدَّ من حُريتها فلم تعُد تنقُد الواقع وتريد تغييره، ولم تعُد تُهاجم الشخصيات البارزة وتعمل على هدمِها، بل أصبحت تكتفي بتصوير ذلك الواقع كما هو، وقد عدَلَت عن التجريح إلى تصوير حالاتٍ خُلقية أو شخصيَّات روائية. وهذه هي الكوميديا الحديثة التي لم تكن الكوميديا المتوسطة إلا تمهيدًا لها. وكانت الروح الفلسفية قد أخذت تنمو أيام الكوميديا الحديثة، ولهذا جاءت ملاحظات كتَّابها النفسية أنفذَ وأعمق، وإن تكن رُوح الضحك الصُّراح قد ضَعُفَت كما ضعُفَت جرأة الشعراء وقوَّة نفوسهم وحِرصهم على خير مدينتهم. ومن المعلوم أن الكوميديا من بين فنون الأدب فنٌّ يُمكن أن يوضَع في خدمة الحياة الأخلاقية والاجتماعية للدول دون أن يفقد شيئًا من قيمتِه.

كانت الكوميديا القديمة إذن نقدًا سياسيًّا شخصيًّا، وأصبحت الكوميديا الحديثة رواياتٍ أخلاقيةً وبقِيَت مرحلة أخيرة لم يصِل إليها الإغريق ولا اللَّاتين هي مرحلة الكوميديا ذات الشخصيات النموذجية، وهذه كما أشرْنا من قبلُ هي المرحلة التي حقَّقها موليير أكبر شعراء فرنسا بل أكبر شعراء الكوميديا في العالَم.

(٤) النثر عند اليونان

(٤-١) التاريخ والمؤرِّخون

نشأة النثر: لم يظهر النثر الفني عند اليونان إلا مُتأخرًا، وبعد أن ظهر الشعر بقرون؛ فليس لدَينا منه — سواء في الفلسفة أم في التاريخ — نصوص أقدم من القرن السادس قبل الميلاد. أما الشعر فقد سبق أن قُلنا إنَّ الإلياذة والأوذيسية يرجعان إلى القرن العاشر قبل الميلاد تقريبًا.

ولقد حاول المؤرِّخون تعليل تلك الظاهرة، فرجَعَها بعضهم إلى الجهل بالكتابة وعدم وجود البردي. ومن المعلوم أن وزن الشعر يساعد على روايته الشفوية، كما يحفظ تلك الرواية من الاضطراب. وأما النثر فليس من السهل حفظه. ولكن هذا التعليل قد ثبَت عدم صحته؛ فالإغريق كانوا يعرفون الكتابة قبل ذلك بزمنٍ طويل، والدليل على هذا يمكن استنتاجه من طبيعة الكتابة الإغريقية ذاتها، فهي مأخوذة عن الكتابة الفينيقية، وقد كانت العلاقات قائمة بين الإغريق والفينيقيين منذ أقدم الأزمنة، ثم إنَّ هناك نصوصًا

قديمة نثرية كُتبت على بعض الآثار. وأما عن البردي فنحن نعلم أنَّ الإغريق كانوا يكتُبون على الجلود قبل أن يعرفوا البردي، وبذلك حدَّثنا هيرودوت.

وإذن فهذا التعليل غير صحيح، وسبيل فَهمِنا لتلك الظاهرة هو أن ننظُر في طبيعة الشعر وطبيعة النثر وفي موضوعاتهما، فنرى أنَّ أقدم الشعر كان قصصًا للماضي؛ لماضٍ بعيدٍ يتَّخِذ شكل التاريخ وهو في باب الأساطير أَدخَلُ، ولكنَّ الإغريق آمنوا بأنه تاريخ، وكانت النفوس ساذجة لم تستيقِظ فيها بعدُ ملكة التفكير أو النقد، ومن ثم قامت الملاحم مَقام التاريخ، والشعر أنسبُ شيءٍ لهذه الأساطير وهذه الملاحم التي يسُودها الخيال. ولم يشعُر أحد بحاجةٍ إلى كتابة التاريخ الدقيق نثرًا. وأما الفلسفة فمِن الواضح أن نشأتها لم تكن مُنتظرةً قبل القرن السادس، وهي دليل نضوج عقلي وتفتُّح لفهم حقائق الوجود.

ولقد كانت نشأة النثر بأيونيا في آسيا الصغرى، حيث كانت نشأة الشعر أيضًا؛ وذلك لأنَّ تلك البلاد — لاتِّصالها بالحضارات الشرقية القديمة ولتوفُّر أسباب الحضارة المادية بها — كانت أسبق من بلاد الإغريق الأوروبية في كافَّة مظاهر النشاط العقلي؛ ففيها ظهرت الفلسفة وفيها ظهر التاريخ، وهذان هما المَظهران الأوَّلان للنثر.

وكان بعد ذلك أن استولى الفُرس على كثيرٍ من بلاد الإغريق بآسيا الصغرى فخفَّ لنجدتهم إغريق أوروبا، وكان لأثينا في ذلك الفضل الأول، فأصبحت تلك المدينة المجيدة أقوى مُدن اليونان وأغناها وأشدَّها مِنعةً وأوفرها حُرية، وإذا بالنثر يزدهر بها بعد أن ازدهر الأدب التمثيلي، وإذا بالأثينيين يكتبون في الفلسفة والتاريخ ويُضيفون إليهما الخطابة. ومن ذلك الحين لم يُكتَب نثر قطُّ في غير اللغة الأتيكية — لغة مقاطعة أثينا — ولقد استطاعت أثينا — مدينة بركليس — أن تجمع كل ألوان الأدب والتفكير لأنها أصبحت زعيمة العالَم الإغريقي كلِّه ما يقرُب من نصف قرن، وذلك في المدَّة التي تقع بين الحروب الميدية وحروب البيلونيزيا خلال القرن الخامس قبل الميلاد.

نشأ النثر إذن بأيونيا في القرن السادس قبل الميلاد، ونقتصِر هنا على الحديث عن النثر التاريخي؛ فنُلاحِظ أنه في أول الأمر كان يتناول نفس الموضوعات التي تناولها الشِّعر القصصي، وأنه لا يكاد يُفرِّق بينه وبين ذلك الشعر شيء غير الوزن، فهو قصصي نثري، بل إنَّ لُغتَه ذاتها لم تخلُ من تأثُّرٍ بلغة الشعر.

لقد سبق المؤرَّخين في أيونيا جماعةٌ من الكُتَّاب يُسمَّون اللوجوجراف[١٦٨] أي الكُتَّاب الناشرين، مُعارضةً للميثوجراف[١٦٩] أي الشعراء من قُصَّاص الأساطير. وكان هؤلاء الناثرون يتحدَّثون عن نشأة المُدن القديمة وتاريخ بنائها وعن الأبطال الذين فيها والآلهة التي هيمَنَتْ على مصائرها، وعن المعارك الخارِقة التي كسبها أبناؤها. كانوا بالجملة يكتُبون نثرًا عن موضوعاتٍ تُشبِه موضوعات الشعر القصصي. ولقد كان في كتابات هؤلاء الناثرين ما مهَّد السبيل لظهور المؤرِّخين، فكتاباتهم وسط بين الشعر القصصي وكُتُب التاريخ التي يُعتبر كِتاب هيرودوت أقدم أنموذج لها.

(أ) هيرودوت

وُلِد هيرودوت — أقدم مُؤرِّخي الإغريق في آسيا الصغرى — بمدينة هليكرناسوس سنة ٤٨٠ق.م. وكانت تلك المدينة الدورية الأصل قد اصطبغت في ذلك الحين بالحضارة الأيونية اصطباغًا تامًّا، فأصبحت لُغتها اللغة الأيونية.

وُلِد هيرودوت من أسرةٍ عريقة، كان من بين أفرادها من أُولعوا بالتواريخ القديمة وبقراءة الشعراء واحترام التقاليد الدينية. وكانت هليكرناسوس — مَسقط رأسِه — قد وقعت في قبضة الفُرس الذين لم يكفَّ سكان المدينة عن مُناهضتهم، وكان مؤرِّخُنا من أنصار الحزب القومي الذي لم يلبَث رئيسه — وهو أحد أقرباء هيرودوت — أن قُتِل، فنُفِي هيرودوت إلى جزيرة ساموس لمدةٍ قصيرة، ثُم عاد إلى وطنه، ولكنه لم يكد يستقرُّ حتى نُفِي مرةً ثانية سنة ٤٥٤ق.م. فقام عندئذٍ بسياحاته الطويلة التي زار فيها مصر وجابَها حتى معبد الفيلة، كما زار الفُرس وأوغل فيها حتى وصل إلى ما بعدَ سوس، وفي الشمال سافر حتى وصل إلى البوسفور فيما يُحدِّث هو عن نفسه، ونضيف إلى ذلك أنه قد زار أيضًا آشور وفينيقيا وطبرق وقُبرص، وأنه قد استقرَّ في آخِر حياته بجنوب إيطاليا في مدينة توريم[١٧٠] الإغريقية حيث مات فيما يُرجَّح سنة ٤٢٥ق.م.

وأما أثينا فقد زارها بلا رَيب غير مرة، وأقام فيها إقاماتٍ طويلة، وهُم يُحدثوننا أنه قد قرأ في سنة ٤٤٦ق.م. جزءًا من كتابه في الساحة العامة بتلك المدينة فنال

[١٦٨] Logographes.

[١٦٩] Mythographes.

[١٧٠] Thurium.

إعجاب السامعين، وكافأته المدينة مكافأةً مالية كبيرة، وفي سنة ٤٤٠ق.م. حيَّاه الشاعر سوفوكليس تحيةً شعرية جميلة عند عودته إلى مدينة بركليس.

لقد كتب هيرودوت كتابه عن الحروب الميدية،[١٧١] وهي الحروب التي نشِبت بين الفرس والإغريق من سنة ٤٩٢ق.م. إلى سنة ٤٤٩ق.م. ولهذا سُمِّي كتابه «عرض للبحث»[١٧٢] أي بحثه عن نشأة تلك الحروب وأسبابها ووقائعها ونتائجها، وذلك فيما يقول: «لكيلا تُمحى ذِكرى وقائع الماضي بِمُضي الزمن، ولكي تظلَّ أعمال البطولة التي قام بها الإغريق والبرابرة عنوان المجد، وأخيرًا لكي يعلَم اللاحِقون لماذا قامت تلك الحرب.» ولكنه في الحقيقة لم يقتصِر في كتابه على تلك الحرب، بل تناول الحديث عن الدول التي اشتركت في تلك الحروب حديثًا مُفَصَّلًا استطرد فيه إلى ذِكر ماضيها ونُظمها وأخلاقها، كما وصف بلادها أو البلاد التي اتصلت بها تاريخيًّا عن طريق المُحالفة أو الغزو؛ فهو في الواقع لم يتحدَّث عن الحروب الميدية إلا في النصف الأخير من كتابه، وأما النصف الأول فقد كتبَهُ عن الإمبراطورية الفارسية وممتلكاتها، بما فيها مصر.

كتاب هيرودوت مُقسَّم إلى تسعة كتُب، كل كتاب منها يحمِل اسم إحدى ربَّات الوحي التِّسع،[١٧٣] وإليك مُلخَّصًا لموضوع كل كتاب:

(١) الكتاب الأول يحمِل اسم كليو[١٧٤] ربة التاريخ، وبه يتحدَّث المؤلف عن نشأة الإمبراطورية الفارسية وتاريخ نموِّها، وعن أخلاق وعادات الميديين والفُرس. (٢) الكتاب الثاني يحمِل اسم إيتربه[١٧٥] ربَّة الموسيقى، وبه تاريخ قمبيز من (٥٢٩–٥٢٢ق.م.) وحملته على مصر ثم وصفٌ مُسهب لمصر. (٣) الكتاب الثالث يحمل اسم تاليا[١٧٦] ربة الكوميديا، وفيه أخبار استيلاء قمبيز على مصر ونهاية حُكمه وإصابته بالجنون، ثم حُكم دارا (٥٢١–٤٨٥ق.م.) وتنظيمه للإمبراطورية في عشرين مُقاطعة. (٤) الكتاب

---

[١٧١] سُمِّيت بالميدية نِسبة إلى الميديِّين وهم الفُرس القدماء.

[١٧٢] كلمة Historia في اللغة الإغريقية معناها البحث، وإما أفادت معنى التاريخ بسبب عنوان كتاب هيرودوت الذي كان أول كتابٍ من نوعه، فأصبح كل من يكتُب في التاريخ يُسمَّى كتابه Historia، وبذلك أفادت اللفظة معنى التاريخ.

[١٧٣] Muses.

[١٧٤] Clio.

[١٧٥] Euterpa.

[١٧٦] Thalia.

الرابع باسم ملبومينا[١٧٧] ربة التراجيديا، وبه حديث الحملة التي قام بها دارا على بلاد السكيت[١٧٨] وفشَل تلك الحملة فشلًا ذريعًا، ثم وصفٌ لتلك البلاد الواقعة على البحر الأسود في شمال الدانوب ووصف لأخلاقِ أهلها. (٥) الكتاب الخامس باسم تربسيكورا[١٧٩] ربة الرقص، وفيه يبدأ المؤلِّف حديثه عن الحروب الميدية فيقصُّ أنباء ثورة أيونيا على الفُرس واستيلاء هؤلاء على مدينة سرد.[١٨٠] (٦) الكتاب السادس باسم كراتو[١٨١] ربة الشعر الغنائي، وبه أخبار الحرب الميدية الأولى أي حملة دارا على بلاد الإغريق بأوروبا وانتهائها بمعركة مرتون الخالدة في تاريخ اليونان (٤٩٠ق.م.). (٧) الكتاب السابع باسم بولمنيا[١٨٢] ربة الأناشيد المُتعدِّدة الاختصاص، وفيه حديث الحرب الميدية الثانية — إعداد إكسرسيس للحملة وبَدء الحرب حتى معركة الترموبولي (٤٨٠ق.م.). (٨) الكتاب الثامن باسم أورانيا[١٨٣] ربة الفلك، وبه بقية الحرب الميدية الثانية حتى معركة سلامين البحرية (٤٨٠ق.م.). (٩) الكتاب التاسع باسم كليوبه[١٨٤] ربَّة الشعر الحماسي والخطابة، وبه المراحل الأخيرة للحرب الميدية الثانية حتى معارك «بالاتيه» «وميكال» واستيلاء الأثينيين على مدينة سستوس[١٨٥] سنة ٤٧٩ق.م.

ومن ذلك نرى أن الكتُب الخمسة الأولى تتحدَّث عن إمبراطورية الفرس، وأن الأربعة الأخيرة هي التي تقصُّ أنباء الحروب الميدية.

وأما تقسيم الكتاب على هذا النحو وتَسميته بهذه الأسماء فلسْنا نعرف على وجه التحقيق سببَه، وإن يكُن القدماء قد أخبرونا بأنَّ الإغريق جميعًا قد اتَّفقوا على تسمية كلِّ جزءٍ باسم ربَّةٍ من ربَّات الوحي بعد قراءةٍ تامَّةٍ للكتاب في أولمبيا أثناء انعقاد

---

[١٧٧] Melpomena.

[١٧٨] Scythes.

[١٧٩] Terpsichora.

[١٨٠] Sardes.

[١٨١] Crato.

[١٨٢] Polymnia.

[١٨٣] Urania.

[١٨٤] Calliopa.

[١٨٥] Sestos.

مسابقاتها الرياضية الشهيرة، ولكنَّ قولهم هذا أشبَهُ ما يكون بالأسطورة، وربما يكون هذا التقسيم من عمَل علماء الإسكندرية.

ولقد تناقش العلماء المُحدثون مناقشاتٍ كثيرة في قِيمة هذا الكتاب وفي وحدته وفي تاريخ تأليفه وتأليف أجزائه المختلفة، وبحثوا في هل هو تامٌّ أم ناقص إلى غير ذلك من الأبحاث التي لا تزال مُستمرة. ولكننا نكتفي بأن نقول إن الكتاب كما هو الآن يُكوِّن وحدة متسلسلة متجانسة. وأما قِيمته التاريخية فليست سواء في كل أجزائه، فالكتُب الخمسة الأولى ليست في قيمة الأربعة الأخيرة، وهذا أمر من السهل تعليلُه، فالمؤلف عندما يتحدَّث عن تاريخ الفُرس القديم وعن مصر أو بلاد السكيت لم يكن لِمعلوماته ولا لِمصادره من اليقين ما كان لحديثه عن الحروب المِيدية التي عاصرَها وسمع عنها ولقِيَ شهودها، ومع ذلك فحتي النصف الضعيف من كتابه لا نزال حتى اليوم نستقي منه أقدم المعلومات نُقارِنها بنتائج الأبحاث الأثرية فنهتدي إلى الكثير من الحقائق التاريخية الثابتة.

ثُم إنَّ المؤلف كان يتمتَّع بالكثير من الصفات التي نتطلَّبها في المؤرِّخين المُحدثين، فهو بعيد عن التحيُّز حتى لَنراه يعترِف للفُرس بمزاياهم كما يعترف للإغريق سواءً بسواء، وهو وإن كان قد أخطأ في بعض التفاصيل فإنه كان يملك القدرة على إدراك الكليَّات وعرْضها عرضًا شاملًا، ثم إنه قد حرص على جمع أكبر كميةٍ مُمكنة من المعلومات التي أخذها عن ألسنة الرجال أو عن مشاهداته أثناء سياحاته المختلفة، وأخيرًا عن النصوص المكتوبة كنبوءات العَرَّافات التي يُورِدها بنصِّها، وعن كتابات اللوجوجراف الذين أشرْنا إليهم فيما سبق.

وأما مواضع ضَعفه فهي في سذاجته التي حملته على الإيمان بكثيرٍ من الخُرافات ثُم في عدَم دقَّته، كما نُلاحظ ذلك في وصفِه للمعارك وفي النقص الواضح في تثبُّته من المعلومات التي تُروى له.

وأعظم عيب يؤخَذ على كتابه هو عدَم نفاذه إلى معنى الحوادث التاريخية وأسبابها وعدَم تعمُّقه في فهم النفس البشرية ودوافعها، ولهذا قلَّما نعثُر عنده على تحليلٍ دقيق لعقلية القادة والزعماء، وهو في هذا يُغاير «ثيوسيديد» كل المُغايَرة.

وإذا كانت لهيرودوت فكرة جامعة عن سَير التاريخ فهي سيطرة القضاء على حياة البشر وغِيرة الآلهة من صلَف الإنسان، فكم من مرةٍ يقِف ليُحدِّثنا عما أنزلت الآلهة بهذا الرجل أو ذاك من عقابٍ عندما أخذَه الغرور وتطاوَل إلى حيث لا ينبغي له.

هذا عن قيمة الكتاب التاريخية. وأما قِيمته الأدبية فالإجماع مُنعقد على توفُّرها. وإنك لتقرأ كتابه فلا يأخذك ملل أو فتور قط، وذلك لأنَّ هيرودوت يُطلعك أحيانًا على سذاجةٍ ساحرة يلهو بها العقل فيُمسك عن أعمال النقد، ويُطلعك أحيانًا أخرى على قوَّة في التصوير والقصص، فإذا بك كأنك تحضُر المعركة الحامية فتنفعل وتُستثار، وهو يمرُّ بك طورًا بعد طورٍ من القصص إلى الحوار إلى الخُطب في أسلوبٍ سهلٍ واضح قريب.

(ب) ثيوسيديد

وُلِد ثيوسيديد سنة ٤٦٩ق.م. أي بعد هيرودوت بعشرين عامًا فقط، ومع ذلك يُخيَّل إلينا عندما نقرأ كتابه ونُقارنه بكتاب هيرودوت أن بينهما قرونًا طوالًا.

لقد رأينا المؤرخ الأيوني يقصد إلى تمجيد أعمال البطولة وتخليد ذِكراها وأما ثيوسيديد فيُعلن في أول كتابه أنه لا يريد أن يُبهر الناس بروائع القصص وإنما يريد أن يصِل إلى الحقيقة العارية وأنْ يعرضها في غير تحيُّز فيقول: إنه يودُّ أن يترك للإنسانية «شرعية أبدية»، ولهذا يرفُض أن يأخُذ معلوماته عن كل طارق، ويحرِص على التثبُّت أدقَّ حِرص؛ ومن ثم جاء كتابه أقربَ ما يكون إلى كتُب المؤرخين المُحدثين من حيث تحرير الحقائق التاريخية. وقد استطاع ذلك المؤرِّخ العظيم ما لم يستطِعه إلا القليل من كِبار الكتَّاب في تاريخ الإنسانية كلها: استطاع أن يشقَّ الحُجُب عن النفوس وأن يستخرج دوافعها الخفيَّة، وكتابُه من هذه الناحية لا يُعتبر كتاب تاريخ فحسب، بل كتابًا إنسانيًّا يجِد فيه المفكرون وقادة الشعوب بل والفلاسفة كثيرًا من الحقائق الخالدة التي لا نزال حتى اليوم نبحث عنها في زوايا النفوس أو نتلمِسها في مضمون الحوادث؛ سياسيةً كانت أو أخلاقية أو اجتماعية.

وُلِد ثيوسيديد في إحدى ضواحي أثينا من أُسرة نبيلة ثرية، وهُم يُحدِّثوننا أنه قد استمع وهو طفل لهيرودوت يقرأ جزءًا من تاريخه ففاضت دُموعه إعجابًا، وأن هيرودوت قد هنَّأ أباه بأن له ولدًا مُولعًا بالمعرفة ذلك الولَع القوى. والعلماء يرجِّحون أنه قد تتلمذ للسوفسطائي أنتيفون[١٨٦] مُعلم الخطابة الشهير، كما تتلمذ للفيلسوف أنكساغوراس الذي سمَّاه مُعاصروه في شيءٍ من السخرية بـ «الروح». والذي لا شكَّ

[١٨٦] Antiphon.

فيه أنَّ أثر السوفسطائية في ثيوسيديد واضح، ونحن لا نقصِد بذلك إلى المعنى المَرذول من السوفسطائية وهو القُدرة على قلب الحقِّ باطلًا وإنما نقصد إلى مَقدرتِهم القوية على الحاجة والتصرُّف في مفردات التفكير والإمعان في إدراك المُفارقات الدقيقة، وكذلك الأمر في تأثُّره بأنكساغوراس فثيوسيديد يكاد يكون ذكاءً خالصًا. وإنك لتقرأ كتابَهُ فلا تَعثُر بإحساس مؤلِّفه الخاص يُسفِر عن وجهه، وإنما هو كما قُلنا ذكاء خالص يجمَع الوقائع ويعرِضها ويستخرج دلالتها فيما يُشبِهُ البرود التام، فإذا انفعلتَ — وأنت لا بدَّ منفعل — جاء ذلك من فنِّ ثيوسيديد الرائع في ترتيب القصص أو صياغة الخُطب على نحوٍ يُحرِّك القارئ ويهزُّ مشاعره.

كتاب ثيوسيديد عنوانه «حرب البلبونيزيا» وهي تلك الحرب التي قامت بين أثينا وإسبرطة وحُلفاء كلٍّ منهما بعد انتهاء الحرب الميدية بما يقرُب من نصف قرن، وسبب قِيامها كانت الغيرة التي استشعرتْها إسبرطة وغيرها من مدن اليونان نحو أثينا التي تمكَّنت بفضل جهودها الرائعة في الحرب ضدَّ الفُرس من أن تتزعَّم مُدن اليونان كافة وأن تضرب عليها نفوذها. ولقد دامت تلك الحرب المُدمرة ما يقرُب من ستٍّ وعشرين عامًا (من ٤٣١ إلى ٤٠٤ق.م.) وانتهت بهزيمة أثينا، بل بتحطيم بلاد اليونان كلها ممَّا مهَّد السبيل إلى استيلاء المَقدونيين في القرن الثاني على مُدن اليونان كافة والقضاء على ما كان لها من حُريةٍ ومجد.

والظاهر أنَّ ثيوسيديد قد أخذ، منذ بدء تلك الحرب، في جمع الوثائق والمعلومات، ونحن نعلَم أنه قد عُيِّن (قائدًا) في سنة ٤٢٤ق.م. وكُلِّف أن يَحمى المقاطعة الساحلية المجاورة لمدينة أمفيبوليس[١٨٧] في تَرَاقيا، ولكنه لِسُوء الحظِّ لم يستطِعْ أن يمنع الإسبرطيين من الاستيلاء على تلك المدينة الهامَّة، فاتُّهِم بالخيانة وحُكم عليه بالنفي، فعاش عشرين عامًا في تراقيا حيث كانت له مناجم معدنية يستغلها. وفي تراقيا أخذ يُعِد كتابه. ولقد قام بعِدَّة رحلاتٍ وصل فيها إلى إيطاليا وصقلية ليجمَع الوثائق وليتحرَّى المعلومات. وفي سنة ٤٠٤ق.م. استُدعِيَ للعودة إلى وطنه فعاد حيث كتَبَ جزءًا من كتابه، ومات فيما بين سنة ٤٠٠ق.م. وسنة ٣٩٥ق.م. دون أن ينتهي من كتابةِ تاريخ تلك الحرب؛ إذ يقِف مُؤلَّفه عند حوادث سنة ٤١١ق.م.

---

[١٨٧] Amphipolis.

كتاب ثيوسيديد ينقسِم إلى ثمانية كتُب، وَلكن هذا التقسيم لا يرجع إلى المؤلِّف نفسه، ولقد قسَّمَه القدماء أحيانًا إلى ثمانية كتُب وأحيانًا إلى تسعةٍ وأحيانًا إلى ثلاثة عشر، وإن يكن التقسيم المُستقِر اليوم هو التقسيم الثُّماني.

وبالنظَر في الكتاب يبدو لنا أن مُؤلِّفه كان قد قسَّمَه إلى قِسمين:

القسم الأول: من الكتاب الأول إلى الفصل الخامس والعشرين من الكتاب الخامس، وبه مُقدمة الكتاب ثم أخبار الحرب حتى معاهدة نكياس سنة ٤٢١ق.م.

القسم الثاني: يبدأ من الفصل السادس والعشرين من الكتاب الخامس ويستمرُّ إلى آخِر الكتاب الثامن، وبه مُقدِّمة أخرى، ثُم حوادث الحرب من معاهدة نكياس حتى آخِر سنة ٤١١ق.م. وهناك أدلَّة كثيرة تُرجِّح أنَّ الجزء الأول كان قد نُشِر منفردًا.

وخطَّة ثيوسيديد في تأليف كتابه هي مُتابعة الزمن، فهو يُقسِّم كلَّ عام إلى صيفٍ وشتاء، ويتتبَّع الحوادث تتبُّعًا تاريخيًّا حتى ليُشبِهُ كتابه اليوميات. وهو في هذا يُغاير المؤرِّخين المُحدَثين الذين يُقسِّمون كتُبَهم إلى موضوعاتٍ فيُعالجون كلَّ موضوعٍ في فصلٍ خاصٍّ. ومن مجموع تلك الفصول نخرُج بفكرةٍ جامعة عن العصر الذي يتحدَّثون عنه من نواحيه المختلفة: السياسية والحربية والاجتماعية والثقافية. وإنما أملى على ثيوسيديد خُطَّتَه طبيعة الموضوع الذي كتَب فيه، فهو يُريد أن يقُصَّ أنباء حرب البلبونيزيا كما قصَّ هيرودوت من قبلُ أخبار الحروب الميدية.

وليس معنى هذا أنَّ ثيوسيديد لم يُحدثنا إلا عن المعارك التي حدثت، فكتابُه أعمق وأهمُّ بكثيرٍ ممَّا يدلُّ عليه عنوانه، وما تدلُّ عليه خُطته، ولعلَّ مصدر غِناه يأتيه من أنه ليس قصصًا فحسْب بل قصصٌ وخُطَبٌ. في الكتاب ما يقرُب من أربعين خطبةً طويلة تُعَدُّ من أثمن ما خلَّفت العبقرية اليونانية، وهذه الخُطَب ينسِبها المؤلِّف إلى القادة والزعماء، وهو يُخبرنا أنها لم تُقَل بحرفها، وذلك لأنه قد حاول أن يُورِدها نقلًا عمَّن سمِعَها. ومِن الواضح أنه ليس من السهل أن نروي خُطَب الغَير نقلًا عن سامعيها، ولهذا لم يكن بدٌّ للمؤلف من أن يستعين بما رُوي له منها مجرَّد استعانة في كتابةِ تلك الخُطَب التي هي في الواقع من أسلوبه الخاص، ولكنها مع ذلك لا تفقِد شيئًا من قِيمتها، بل لعلَّها قد اكتسبت من القيمة التاريخية والإنسانية أكثرَ ممَّا كان لها، وذلك لِعِظم ذكاء المؤلِّف الذي عَرف كيف يُلخص المواقف ويكشف عن الدوافع ويناقش الأهواء ويستعرض النظر في تلك الخطب الرائعة.

ولثيوسيديد ملَكة قوية في إدراك فهم الأشياء، فبالرَّغم من أنه قد كتَب حوادث عاصرَها فغمرته من جميع النواحي إلا أنه قد استطاع أن ينظُر إليها وكأنَّ بينه وبينها أعوامًا بل قرونًا، فميَّز الأهمَّ من المُهم، ووضع كل حادثةٍ في مكانها وأعطاها أهميَّتَها بلا إفراطٍ ولا تقصير، وتلك ملكة لم يُوهَبَها إلا القليل.

وثيوسيديد مؤرخٌ ثبْتٌ دقيق يعرِف كيف ينقد مصادره، وهو يرفض التسليم بخوارق الأمور فلا يقبَل من الخُرافات ما قَبِل هيرودوت، وهو لا يقِف عند الحوادث ليُعلق على ما تُوحي به من فلسفةٍ أخلاقية رخيصة عن تفاهة الحياة أو بؤسِها ونعيمها كما يفعل هيرودوت. ثيوسيديد مؤرخ جافٌّ غزير التفكير مُركَّز الأسلوب، وهو أحرص على فهم النفوس منه على دروس الأخلاق المُبتذَلة.

وباستطاعة القارئ أن يعود إلى قراءة خطبة بركليس في تأبين جُند أثينا الذين قُتلوا في السنة الأولى من الحرب ليرى الكثير من المواهب التي تميَّز بها مؤرخنا، فالخطبة لا شكَّ من تحرير المؤلف نفسه، وإن يكن من الراجح أن يكون بركليس قد قال من المعاني ما يقرُب ممَّا ورد فيها.

يبدأ الخطيب بالحديث عن نُظم أثينا الديمقراطية، تلك النُّظم التي عنها صدر مجد المدينة وبفضلِها أحبَّ المواطنون مدينتهم فقاتلوا في سبيلها حتى قُتل منهم مَن قُتل، وأخيرًا يصِل إلى التأبين، وهنا يظهر ذكاء الخطيب أو على الأصح ذكاء المؤرِّخ، فهو يُدرك «أنه من الشاقِّ أن يدعو الآباء إلى التعزِّي بالمجد عن فقْد أبنائهم وأمامهم فرَح الغير بسلامة أبنائهم يُذكِّرهم بما كانوا فيه من فرحٍ هم أيضًا بأبنائهم.» والمُتكلِّم يعلَم «أنَّنا لا نألَم للحرمان من شيءٍ لم نألَفه قدْر ما نألَم لفقْد ما اعتدنا المُتعة به.» ولهذا يدعوهم «إلى الشجاعة والتزوُّد بالأمل في أن يكون — لمن يستطيع منهم — خلَف جديد يعوِّض مَن فُقد. وأما من لم تعُدِ السنُّ تسمح له بخلَفٍ جديد فعليه أن يذكُر أن معظم حياته قد تُقضى سعيدًا، وأنَّ ما بقيَ هو الأقل، وأنه سوف يجد في ذِكرى أبنائه المجيدة ما يُخفِّف من آلامه.» هذا حديثه إلى الآباء وفيه تُحسُّ ما أشرنا إليه من فهم عميق للنفس البشرية، فهو لا يتجاهَل حقائق تلك النفس وإنما يُسلِّم بها ثُم يلتمس لها علاجًا، وإنه لَمِن الحُمق ألا نُسلِّم للمتألِّم بأسباب ألَمِهِ ظانِّين في ذلك ما يصرِفُه عنه، وإنما السبيل هو أن تُجاري إحساسه وأن تُسلِّم له بمشروعية ذلك الإحساس، ثُم تُحاول بعد ذلك أن تُخفِّف عنه حِمله. وفي حديثه لإخوة وأبناء الموتى حقائق نفسية أخرى

يعترِف بها الخطيب في قوَّة خُلقية وإنسانية نقِف أمامها حَيارى. انظُر إليه يُخاطبهم: «وأما أنتم، أبناءَ هؤلاء الأبطال وإخوتهم! فأمامكم صراع عنيف، وإنه لحبيبٌ إلى كل نفس أن تمتدِح ما مَضَى، ولهذا أرجو لكم أن تصِلوا إلى ما وصَل إليه هؤلاء الأبطال أو على الأصح إلى ما يُدانيهم، وذلك لأنَّ الحسد ينال دائمًا من فضل الأحياء، حتى إذا ذهب الموت بما يُلقون على مُعاصريهم من ظلالٍ تغمرهم بظُلمتها نزل فضلُهم من كل القلوب منزلة التقديس.» أليس في هذه الصراحة النفسية ما يرفع من قدْر قائلها وهو يعترِف بأن الحسد شيء طبيعي في النفوس، وأنه من الخير أن يُوطِّد كل فردٍ نفسه على قَبوله مِن الغير مُدركًا أنه ليس من السهل على النفوس أن تقبل «الظلمة»، التي يُلقيها عليها «ظلُّ الغير»، وأنه ليس للأحياء أن يرَوا الناس مُجمِعين على فضلِهم، فهذا لن يكون إلا بعد موتهم! وتلك حقيقة فيها أكبر العزاء لبطولة الأحياء، كما فيها أكبر دافعٍ إلى الإقدام وطرْح ما يمكن أن يُصيب النفوس الخيِّرة من يأسٍ يُوحيه ما يَهُولها من عدم الاعتراف بما لها من فضل.

وأما النساء فكلُّ ما يطلُبه إليهنَّ هو «أن يلتمسنَ المجد في ألا يُظهرنَ من ضعفٍ غير ما تقضى به فطرتهن، وأن يتنافسنَ في أن يكون تأثيرهنَّ في الرجال أقلَّ ما يكون سواءً أكان هذا التأثير في الخير أم الشر.»

هذا هو الذكاء الخارق الذي تحدَّثنا عنه. الذكاء الذي يُدرِك حقائق النفوس ويُسلِّم بتلك الحقائق، وعلى هذا الأساس يصُوغ أقواله ويضع خُطَطه.

ومَقدرة ثيوسيديد الفذَّة لا تظهر في الخُطَب فحسْب بل وفي القصص والوصف، وباستطاعة القارئ أن يعود إلى حديث[١٨٨] المؤلَّف عن الطاعون الذي تفشَّى بأثينا في ذلك الحين ليرى مقدرة الكاتب الخارقة على الوصف وصفًا قاسيًا مُثيرًا، وكأنَّنا نرى المرضى «يَجُرُّون أجسامهم على الأرض جرًّا ليُلقوا بأنفسهم إلى الآبار لعلَّها تُطفئ النار التي ترعى أجوافهم ... إلخ.» مما تقشعرُّ له الأبدان.

هذا هو ثيوسيديد الكاتب القوى والمؤرخ الثَّبْت. رجل عبقري من كِبار العقول اليونانية بل العقول الإنسانية على الإطلاق، وهو بعدُ مؤلِّف ليست قراءته أمرًا سهلًا لا في أصلِه اليوناني ولا في ترجماته المُختلفة، وذلك لِعُمق تفكيره عُمقًا يُشبه الغموض،

[١٨٨] الكتاب الثاني من الفصل ٥٧ إلى الفصل ٥٤.

وإن لم يكن من الغموض في شيءٍ لأنك بالصبر وإمعان النظر تستطيع دائمًا أن تُدرك ما يُريد قوله، وإنما يكون الغموض عندما يعجز عقل الكاتب عن أن يُدرك بوضوح ما بنفسه من أفكار ثم يتعجَّل صياغتها. وثيوسيديد أبعدُ الناس عن هذا العجز، وذلك لأن عقله كان من القوة بحيث استطاع دائمًا أن يسيطر سيطرة مُهيمنة على كل ما تحدَّث عنه.

(ج) أكسينوفون

لم يظهر في القرنَين التاليين لوفاة ثيوسيديد أي مؤرخ كبير، ومؤلَّفات من كتَب في التاريخ خلال هذين القرنَين قد ضاع مُعظمها إنْ لم يكن كلها. ومع ذلك فمن الواجب أن تَستثني أكسينوفون الكاتب المعروف في تاريخ الفلسفة، وذلك لأن أكسينوفون قد كان مؤرخًا كما كان فيلسوفًا، وإن لم يصِل في التاريخ إلى ما يُداني من قريبٍ أو بعيد ثيوسيديد، كما لم يصِل في الفلسفة إلى ما يدنو من مستوى أفلاطون مع أن كلَيهما قد تتلمذ لسقراط وكتَبَ عنه في صيغة الحوار.

ومع هذا فلِأكسينوفون أهميتُه في تأريخ التاريخ عند الإغريق، وذلك لأنه قد كتب فيه بعض الكتُب التي نخصُّ بالذكر منها «التقهقُر إلى البحر».[١٨٩] ولعلَّه خَير كُتُبه، كما كتب كتابًا عن «حكومة إسبرطة» وفيه يصِف نُظم تلك المدينة كما وصف أرسطو «نظم الحُكم عند الأثينيين»، وأخيرًا كتابه المُسمَّى «الهلينيات» الذي يقصُّ فيه تاريخ بلاد الإغريق منذ سنة ٤١١ق.م. وهي السنة التي يقِف عندها تاريخ ثيوسيديد إلى سنة ٣٦٢ق.م. وهو تاريخ معركة مانتينيه الشهيرة.

وُلِد أكسينوفون فيما يُرجَّح سنة ٤٣٠ق.م. ومات سنة ٣٠٠ق.م. تقريبًا. وُلِد في إحدى ضواحي أثينا لأسرةٍ أرستقراطية غنيَّة وتتلمذ لسقراط، وفي سنة ٤٠١ق.م. صحِب الحملة التي وجَّهها الإغريق إلى آسيا الصغرى لمُحاربة الفُرس وأتباع الفُرس. ولم يكن أكسينوفون في تلك الحملة جُنديًّا ولا ضابطًا ولا قائدًا، كما يقول، بل مجرَّد هاوٍ، وكان ما كان من هزيمة الحملة بعد قتْل قُوَّادها غدرًا. وهنا يتولَّى أكسينوفون رياسة الجند ويتقهقر بهم إلى البحر، وهو يصِف لنا ذلك التقهقُر وما اعترضه من عقبات، وكتابه

[١٨٩] Anabosis.

أشبَهُ ما يكون بالمُذكرات، ومع ذلك ففيه كثيرٌ من الملاحظات الهامَّة عن الأراضي التي مرُّوا بها وعن فنون القتال، كما أنَّ قَصَصه لا يخلو من يُسرٍ وجمال.

عاد أكسينوفون إلى أثينا فوجَدَ أنَّ سقراط قد حُكِم عليه بالموت ونُفِّذ الحُكم فيه وإذا به هو الأخير يُقضى عليه بالنفي إما لأنه كان تلميذًا لسقراط وإما لِما كان معروفًا عنه من مَيله إلى إسبرطة التي كان يُعجَب بنُظمها وحياتها القائمة على الأرستقراطية. وبالفعل نجِد أكسينوفون في إسبرطة ونعلَم تاريخيًّا أنه قد صاحب ملِكَها أجيسيلاس[١٩٠] في حملته على آسيا الصغرى سنة ٣٩٦ق.م. ثم في حروبه ضدَّ طيبة الإغريقية، بل وضدَّ أثينا نفسها مَسقط رأس أكسينوفون، وذلك في سنة ٣٩٤ق.م.

بعد ذلك التاريخ استقرَّ أكسينوفون في ضَيعةٍ اشتراها بإحدى مقاطعات البلبونيزيا حتى سنة ٣٧١ق.م. إذ ضرب المُغيرون ضَيعته، وهنا ينتقِل إلى كورنثة يُقيم فيها حتى تعود أثينا عن قرار نَفيه وتسمح له بالعودة إلى وطنه حيث مات.

لأكسينوفون أربعة عشر كتابًا من بينها الثلاثة التي ذكرناها، وأما بقيَّتها فمنها ما تتعلَّق بتربية الخَيل وركوبها والحرب على ظهورها، ومنها ما يتعلَّق بالصيد ومنها ما يتعلق بالاقتصاد وإدارة الأموال، كما أن منها الكتُب الفلسفية.

لقد كان أكسينوفون رجلًا أرستقراطيًّا مُولعًا بالخيل والصيد، رجلًا سهلَ الطبع، راضيًا عن الحياة، ولكنه سطحي، وكل هذه الصفات واضحة في أسلوبه وفي كتاباته.

(د) بوليبوس

وجاء بعدُ بوليبوس مؤرخ مُتأخر عاش من سنة ٢٠١ق.م. إلى سنة ١٢٠ق.م. ولكنه مؤرخ كبير يكاد يكون ثاني مؤرِّخي الإغريق بعد ثيوسيديد؛ فهو من ناحية الدقة التاريخية وفَهم الحوادث وتحليلها وشرح أسبابها لا يقلُّ عن مؤرخ حرب البلبونيزيا إن لم يفُقْه، وأما من الناحية الأدبية ومن الناحية الإنسانية فهو يَنحطُّ عن ثيوسيديد بمسافاتٍ بعيدة.

وُلِد بوليبوس بمقاطعة أركاديا في البلبونيزيا من أسرة أرستقراطية وكان صديقًا لزعماء الحرب والسياسة في ذلك العهد، وقد تعلَّم من أبيه فنَّ الحرب واشترك في الحياة

[١٩٠] Agesilas.

السياسية والحربية، وفي سنة ١٦٨ق.م. وقع أسيرًا في يد الرومان الذين قادوه إلى روما حيث ظلَّ حتى سنة ١٥٠ق.م. ولقد استطاع أن يُصادق كبار زعماء روما، وبفضل تلك الصداقة لم يحجِز في إحدى مُدن إيطاليا كما حجز غيرُه من الأسرى، بل تُرك طليقًا بروما حيث استطاع أن يبحث في محفوظات الدولة وأن يدرُس التاريخ الروماني.

وفي أثناء إقامته الطويلة بتلك البلاد أُعجِب بخُلق الرومانيين، ذلك الشعب الحكيم الصبور الجاد إذا قِيس بإغريق ذلك العهد الخِفاف الأحلام المُتقلِّبي الأهواء. وفي سنة ١٥٠ق.م. سُمح له بالعودة إلى بلاد الإغريق وإن كان قد عاد إلى روما غير مرة؛ إذ أصبحت تلك المدينة بمثابة وطنٍ ثانٍ له. ولقد صاحب أسكبيون القائد الروماني الشهير في حملاته ضدَّ القرطاجانيين وشهد استيلاءه على قرطاجنة عاصمة مُلكهم. ولقد حاول أن يمنع ثورة الإغريق الأخيرة ولكنه لم يستطِع، وكان أن أخضع الرومان بلاد الإغريق كلها بعد استيلائهم على كورنثة، وبذلك أصبحت اليونان مُقاطعة رومانية سنة ١٤٦ق.م. ولم تقُم لها بعد ذلك قائمة. وأما بوليبوس فقد استخدَم نفوذه عند أصدقائه الرومانيين ليُخفِّف من قسوة الشروط التي أملَوها على مواطنيه. ولقد قام بوليبوس بعدَّة سياحاتٍ في سبيل الدرس، وزار ليبيا وإسبانيا وبلاد الغال، ومات وهو في الثانية والثمانين من عمره، إذ سقط من فوق حصان.

وكتاب بوليبوس عنوانه «التاريخ العام»،[١٩١] تاريخ بلاد الإغريق وبلاد الشرق وبلاد قرطاجنة مُجتمعة حول روما. ولقد كان كتابه مؤلَّفًا من أربعين كتابًا، ولكن لم يبقَ منها سوى الخمسة الأولى، ثم فقرات من الخمسة والثلاثين كتابًا الأخرى. ومنهجه في التأليف منهج عملي، فهو يريد أن يقصَّ الوقائع لينفع بكتابه رجال الدولة، وذلك بتحليلِه للحوادث وأسبابها تحليلًا دقيقًا. وهو حريص بنوع خاص على أن يُظهر كيف أصبحت روما سيِّدَةَ العالَم، ولذلك يدرُس دستورها ويُقارِن حكومتها بالحكومات الأخرى، وعلى الخصوص بحكومة قرطاجنة، وهو — لحِرصه على الدقة — قد حذف من كتابه كُلَّ الخُطَب التي حرص غيره من المؤرخين السابقين له واللاحِقين أن يُورِدوها. وهو يفعل ذلك مُكتفيًا بأن يُلخِّص الأقوال التي قِيلت فعلًا إن لم يستطع أن يُورِدها بنصِّها، وهو يُفضِّل إذا كان يَجهلُها ألا يختَرِعَها.

---

[١٩١] Historia.

فكتابه من الناحية التاريخية عظيم الأهمية، وذلك لاعتماده على محفوظات الدولة كما ذكرنا وعلى كل كتُب سابقيه، ثم على أقوال من شهِدوا الوقائع التي يتحدَّث عنها، وأخيرًا لأنه قد رأى كثيرًا من الحوادث التي وردت في كتابه. وهو بعد ذلك يملك القدرة على مناقشة مصادره وإعطاء كل منها ما يستحق من أهميته، كما أنه قد خلا من كل تحزُّب. وهو في كتابه يتتبَّع خُطى الزمن ولكنه كثير الاستطراد إلى مسائل تتعلق باشتقاق الأسماء والألفاظ وبمناقشة التواريخ وبالمسائل الفلسفية، ثُم إنه كثيرًا ما يقِف ليحاجَّ سابقيه محاجَّات طويلة.

وأما عن قيمة كتابه الأدبية فضعيفة كما قُلنا، وذلك لبرودة قصصه وخلوِّه من كل تلوين، ثُم لثِقل أسلوبه وتعثُّره وغموضه لكثرة الاصطلاحات الفنية والألفاظ المجرَّدة. وليس هذا لعدَم حِرصه على فنِّ الكتابة — فأسلوبه لا يخلو من عناية مُتكلَّفة — بل لأنه لم يكن يملك هبة الأسلوب ذاتها.

(هـ) بلوتارك

ويمضي قرنان آخران قبل أن يظهر بلوتارك، الذي يُعتبر آخر مؤرِّخ إغريقي كبير.

ولد بلوتارك في مقاطعة بيوشيا سنة ٤٦ بعد الميلاد وعاش حتى سنة ١٢٠ بعد الميلاد، وهو لم يكتُب في التاريخ فحسب، بل وفي الفلسفة التي كتب فيها عدة كتب.

تربَّى بلوتارك في أُسرته حيث أشرف أبوه وجدُّه على تعليمه، ثم قام بعدة رحلات إلى أثينا وروما، وألقى بالمدينتين عدة محاضرات عامة باليونانية وباللاتينية فلقي نجاحًا عظيمًا، وأخيرًا عاد إلى مَسقط رأسه حيث مضى الجانب الأكبر من حياته موزَّع الجهد بين حياته الخاصة كرَبِّ أسرة، وبين مهامِّه كأديب ومؤرخ وفيلسوف بل وعُمدة لمدينته.

لقد كان بلوتارك رجلًا شريفًا وديعًا هادئًا سمْح الخلق، شديد التعلق بدينه الإغريقي، وبخاصة بعبادة أبولون الدلفي حيث كان يقوم ببعض أعمال الكهنوت. وكان إلى جانب هذا رجلًا مُتفتح النفس للمعرفة والبحث عن الحقائق، فدرس كافة العلوم التي كانت معروفةً في عصره، وبخاصة التاريخ والفلسفة الأخلاقية.

ولقد ألف بلوتارك في الفلسفة الأخلاقية عدَّة كتُب نذكر منها: «مُهلة القضاء الإلهي» وفيه يعالج مشكلة القدر، و«كتاب الحُب» وهو دفاع عن الحب الشرعي، و«عزاء لزوجته عند وفاة بنتها»، و«كيف نقرأ الشعراء»، و«التطيُّر»، و«الزواج»، و«النبل»، و«صمت العرَّافات»، و«إزيس وأوزيريس» وفيه يتحدَّث عن الميثولوجيا بوجهٍ عام،

و«كيف نُنصِت»، و«كيف نُميِّز الصديق الحق من المُتملِّق»، و«كيف نمدح أنفسنا دون أن نجرح غيرنا»، و«عن كثرة الأصدقاء»، و«عن فائدة الأعداء»، و«عن الصحة»، و«عن الثرثرة»، و«عن شيطان سقراط»، و«عن الموسيقى»، و«أحاديث المائدة» … إلخ.

وهو يعلن عن أخذه بمذهب أفلاطون، ولكنه في الحقيقة قد أخذ عن جميع المذاهب، كما حاول أن يوفِّق بين الميثولوجيا وفلسفة أفلاطون. وهو يقول بوجود إلهٍ واحد مُسيطر ومن دونه آلهة ثانوية تقوم على أمور البشر، وهي آلهة خيِّرة وشريرة، تعيش عدَّة قرون، وتُسرِف على التطيُّر والعَرَافة.

فلسفة بلوتارك في الواقع ضعيفة الأصالة، وهي ليست سبب مجدِه، وإنما اشتُهر بلوتارك وظلَّ يُقرأ طوال القرون الماضية حتى يومنا هذا من حيث هو مؤرخ كتَبَ كتابًا كان له ولا يزال أكبر الأثر في الكُتَّاب في مختلف الأجيال، ونعني بذلك كتابه المُسمَّى «الحَيَوَات المتوازية»، وفيه يورِد أربعًا وأربعين حياة كلُّ حياةٍ لكبيرٍ من كبراء الإغريق مقارنة بكبيرٍ من كبراء الرومان: تيموستكليس وكاميل، ليساندروس وسيلا، الإسكندر ويوليوس قيصر، أجيسيلاس وبومبيوس، ديموستين وشيشرون، ألسبيادس وكوريولانوس … إلخ.

كتابه — إذن — عن حياة العظماء اليونان والرومان، وقد آخى وقارن في كل فصلٍ بين اثنين من هؤلاء العظماء: قائد مع قائد، وخطيب مع خطيب، وإمبراطور مع إمبراطور، وهكذا. ولقد قرأ بلوتارك الكثير من الكتُب التي ألَّفها سابقوه، ولهذا جاء كتابه غنيًّا بالمعلومات التاريخية الهامة؛ ولكنه كان رجلًا جمَّاعًا حظُّه من النقد قليل، وأثَرُ السرعة وعدم التمهُّل واضح في كتابه، وهو أقل حرصًا على الحقيقة العارية منه على مغزى الوقائع ودروسها الأخلاقية؛ ومن ثَمَّ تراه يسوق الكثير من القصص لمجرد جمالها. وهو — وإن حاول ألا يتحيَّز — لا يخلو من مَيلٍ إلى الإغريق.

لقد حرص بلوتارك على أن يُصوِّر الشخصيات أكثر من حرصه على أن يقصَّ الوقائع؛ ومن ثم لم يكتُب تاريخًا سياسيًّا كما فعل ثيوسيديد أو بوليبوس ولكنه قد نجح فيما أراد نجاحًا رائعًا، فشخصيَّاتُه حية واضحة المعالِم، وكتابه من هذه الناحية فريد في بابه.

بلوتارك كاتب جذَّاب له حسٌّ صادق بعناصر الإثارة في الإنسان، وهذا سِرُّ مجده وإقبال الناس على قراءته، وأما أسلوبه فلا روعة فيه ولا جمال، ولهذا كان من الكُتَّاب القلائل الذين تزداد قيمة كتُبهم إذا تُرجِمت؛ ففي فرنسا مثلًا لا شكَّ أن ترجمة

«أميو»[١٩٢] التي ترجع إلى عصر النهضة، خير بكثيرٍ من أصلها، ولقد عمِلت تلك الترجمة في شهرة بلوتارك بفرنسا أكثر مما يستحقُّ الأصل؛ فهي رائعة الأسلوب.

ولقد كان لبلوتارك تأثير قوي على الكثيرين من الكتَّاب وبخاصة شيكسبير الذي صدر عنه في تصويره لكوريلانوس ويوليوس قيصر وغيرهما.

وهاك مثلًا من كتابه:

ديموستنيس وشيشرون

حسبنا أن نرى ما بين الرَّجُلين من تَشابهٍ في الميول لنعلَم أن الطبيعة قد أنشأت هذين الخطيبين العظيمين منذ البداية في صورة واحدة؛ فكلاهما يطمح لغايةٍ بعَينها، وكلاهما يُحب الحرية، وكلاهما جبانٌ في الوَغى ومواقف الخطر. كذلك تشابهت السيرة عند الرَّجُلين، فكلاهما نشأ من أصلٍ مغمور وشقَّ طريقه إلى مناصب النفوذ والسلطان، وكلاهما عارَضَ الملوك والطغاة، وكلاهما نُفِي عن أرض الوطن ثم عاد عَوْدَ الكريم ثُم اضطرَّ أن يلوذ بالفرار، ثم وقع في أيدي الأعداء. وذهب بذهاب كلٍّ من الرجلين حُرية بلاده.

فلمَّا كان ديموستنيس في نعومة الطفولة يافعًا في السابعة فَقَدَ أباه وبدَّد ثروته أوصياؤه الذين لم يكونوا بالوصاية جديرين، لكن طموح الفتى قد اشتعل في سِنِّهِ الباكرة حين سمع «كايسْتراتس»[١٩٣] الخطيب ينفُذ بخطابته إلى قلوب سامعيه، وحين أدرك ما عسى أن يعود به فنُّ الخطابة على الخطيب المُوفَّق من أسباب الشرَف؛ فلم يلبث أن خصَّص جهده لممارسة هذا الفن فدرَس البلاغة على «إيزاوس»[١٩٤] حتى إذا ما بلغ أَشُدَّه ظهر في ساحة القضاء يتَّهِمُ أوصياءه بانتهاب ثروته.

وعلى الرغم من نجاح ديموستنيس في دعواه تلك، كان عليه أن يواصِل الدرس ليُتمَّ نقصًا كبيرًا، إذ كانت أولى خُطَبه تُثير في سامعيه الضحك، فقد كان أسلوبه عنيفًا ومضطربًا، وصوته خافتًا مُتلعثِما وإلقاؤه مقطوع الأنفاس،

---

[١٩٢] Amyot.

[١٩٣] Callistratus.

[١٩٤] Isaeus.

لكن هذه الأخطاء أُصلِحت كلها بالمِران الطويل الشاقِّ الذي قام به في جُبٍّ أنشأه لنفسه تحت الأرض، كان يُقيم فيه شهرين أو ثلاثة دَفْعَةً واحدة. وقد أزال من لسانه اللعثمة بالتحدُّث والحصا مِلْءُ فِيه، وزاد من قوَّة صوته بالجري صاعدًا فوق سطح الجبل يصيح وهو يلهَث، وكان يُطيل النظر إلى موقفه وحركاته في المرآة.

ولم يُلْقِ ديموستثنيس الخطاب ارتجالًا إلا نادرًا، فقد كان الناس يَصيحون به في المجامع ليَخطُبَهم لكنه كان يظلُّ صامتًا، إلا إنْ كان قد أَعَدَّ ما يُلقيه، وكانت عادته أن يكتب الشطر الأعظم من خطابه — إن لم يكتبُه بأجمعِه — قبل أن يُلقيه؛ ولذا كان يُعْترضُ عليه بأنَّ الحجج في خُطَبه تفوح برائحة المصباح، ولكنه مع ذلك قد خطب في حالاتٍ قليلة بغير إعداد فجاءت خطابته عندئذٍ وكأنَّها تتدفَّق من مَعين خارِقٍ لقُدرة البشر.

وكان حقودًا بطبعه، يُقاوم ما استطاع، فلم يُجارِ عصره قطُّ قولًا ولا عملًا، إنما استمسك حتى النهاية بوجهة نظره السياسية التي اعتنقها منذ البداية، ومَطمحه الأول هو الدفاع عن قضية اليونان ضدَّ فيليب.[١٩٥] ومعظم خُطَبه بما فيها هذه «الفيلبيات»[١٩٦] كتبها على مبدأ أن الخطة القويمة الجديرة بأن تُتَّبع يجب أن تُختار دون سواها من أجل نفسها لا لغايةٍ وراءها، فهو لا يستحثُّ بني وطنه إلى أداء ما هو ملائم ويسير ونافع، ولكنه يدعوهم إلى ما يؤدي بهم إلى مواضع الشرف؛ فلو كان الله قد حبا ديموستثنيس فوق مطمحه النبيل وسموِّ مبدئه في خطابته، شجاعةً في الحرب، ولو كان طهَّر يديه من دنَس الرشوة، لكان جديرًا أن يُوضَع في منزلةٍ واحدة مع «سيمون»[١٩٧] و«ثيوسيديد» و«بركليز».

كذلك لمعت عبقرية شيشرون العظيمة في أيام دراسته، فقد كانت له القدرة كما كان له المَيل إلى تعلُّم الفنون كلها، وإن يكن أميلَ إلى الشِّعر منه

---

[١٩٥] Philip.

[١٩٦] Philippics.

[١٩٧] Cimon.

إلى غيره من الفنون. وجاء يومٌ عرفتْهُ فيه روما أمجد الشعراء وأعظم الخطباء في آنٍ معًا؛ فبعد دراسته للقانون وتدريبه في أعمال الحرب، أوى إلى حياة العُزلة يدرس الفلسفة.

ولكنه اضطرَّ أن يظهر في ساحة القضاء ليدافع عن «روسكيوس»[١٩٨] الذي اتُّهم ظلمًا بقتْل أبيه؛ فسرعان ما ذاعت شُهرته في الخطابة.

وكان شيشرون مُعتلَّ الصحة لا يستطيع أن يأكُل إلا طعامًا قليلًا، ولا يكون ذلك إلَّا في آخِر النهار، وكان صوته أجشَّ عاليًا مرذولَ النغم، لكنه كسلَفِه ديموستثنيس استطاع بمرانٍ طويل أن يُهذِّب من نغمة صوته، حتى أصبحت مليئة مُنغمة حلوة الرنين، ودراسته على فحول البلاغة قوَّمت من فصاحته.

وإنَّ ما عُرف عنه من مثابرةٍ وعدل واعتدال قد تجلَّى في مسلكه في المناصب السياسية؛ في هجمته على مؤامرة «كاتلين»[١٩٩] بيَّن كيف يمكن للبلاغة أن تُضيف إلى الحقِّ سحرًا، وأنَّ العدالة لا تُهزَم إن وجدَتْ من يؤيدها على وجهٍ صحيح.

إنَّ ديموستثنيس قد ركَّز كلَّ قوته في فنِّ الخطابة وحدَه، فبات لا يُشقُّ له غبار في قوة فصاحته وجزالتها ودِقَّتِها. أما شيشرون فقد كان أوسع مدًى في دراسته، فلم يُجاهد أن يكون خطيبًا نابغًا وكفى، لكنه أراد أن يكون كذلك فيلسوفًا وعالمًا. واختلاف الخطيبَين في المزاج مُتبيِّن في اختلافهما في الأسلوب، فديموستثنيس في خطابته دائمًا صارم جادٌّ يَنشُد الفكرة الجافة. أما شيشرون فيُحِبُّ النكتة، وقد يبلُغ به المزاح في الحديث أحيانًا حدَّ المُهاترة، ولم يكن الخطيب اليوناني يمدح نفسه في خُطبه إلا إن قصد بذلك هدفًا ساميًا، وحتى إنْ فعَل ففي تواضُع وفي غير اعتداد. أما الخطيب الروماني فلا يحاول أن يُخفي غرورَه بنفسه إلى حدِّ الإسراف، ممَّا جعله مَمقوتًا عند كثيرٍ من مُعاصريه.

---

[١٩٨] Roscius.

[١٩٩] Catiline.

> وكان للرجُلين جميعًا مقدرة سياسية ممتازة، لكن بينما نجد ديموستثنيس لا يشغل منصبًا سياسيًّا قط، ويُشَكُّ في أنه أحيانًا كان يبيع موهبته لِمن يُجزِل له العطاء، نرى شيشرون يحكُم إقليمًا في عصره كان الجشع فيه قد بلغ أقصى درجاته، لكنه لم يُعرَف عنه إلَّا العطف الإنساني وازدراء المال حتى لَيرفُض الهدايا البريئة.

إلى هنا ننتهي من استعراض المؤرِّخين الإغريق، ونخلُص مما رأينا بأن فنَّ كتابة التاريخ عند اليونان وإن يكن قد وصَل أحيانًا من العُمق في الفَهم إلى أبعدِ المراحل، إلا أنه لم يصِل في الواقع إلى ما وصل إليه المؤرِّخون المُحدَثون؛ وذلك لأنه ظل جزئيًّا، يتحدَّث عن ناحيةٍ خاصة من نواحي الأُمَم ويُهمِل ما عداها، فهُم لم يكتبوا مثلًا تاريخ عصرٍ من العصور يُفضِّلون فيه القول عن الحياة السياسية والحياة العقلية والحياة الحربية والحياة الاجتماعية، بحيث يخرُج القارئ بصورةٍ تامَّة لذلك العصر. ولكنَّنا عندما نذكُر أنَّ هذا المنهج الشامل في كتابة التاريخ لم يهتدِ إليه المؤرِّخون إلَّا في القرن التاسع عشر، نستطيع أن نتصوَّر أنه لم يكُن من المُمكن أن يقفِز الإغريق إلى الكمال.

ومع ذلك فقد امتاز المؤرِّخون الإغريق بصفةٍ هامَّة هي عدم التحيز، وكانت لهم فوق ذلك قدرة عجيبة على فهم النفس البشرية وإيضاح دوافعها، وفي هذا ما يضمَن لكُتُبهم الخلود، لا من حيث هي مصادر التاريخ فحسب، بل ومن حيث هي كتُب أدبٍ إنساني خليق بأن يُخصب النفس ويشحَذ الإدراك.

(٤-٢) الفلسفة والخطابة

(أ) الفلسفة

أُغرِم العقل اليوناني — بعد أن قطع مرحلة الأساطير والإمعان في الخيال — بإطالة التفكير والتأمُّل فيا يصادف من ظواهر، فيحاول تعليلها وتعقُّب أسبابها. وإنك لتقرأ عن اليونان وفلسفتهم فتحسب القوم يتنفَّسون الفلسفة مع الهواء. وما ظنُّك بجماعة تُناقش موضوعات الفلسفة إذا التقوا في الأسواق، أو صادف بعضهم بعضًا في عرْض الطريق! وحسبُك أن تقرأ ما كتبَه أفلاطون وأرسطو، وما بلغت إليه الفلسفة في العصر الحديث، لتعلم أن الإنسانية لم تكد تخطو — في الفلسفة — إلى الأمام بعد اليونان خطوات، بل لِتعلَم أن الإنسان الحديث في ركضه السريع يُوشِك أن يتخلَّف عمَّا أدركه

اليونان من حِكمةٍ في بعض النواحي. ولْنَمضِ مُسرعين على هامات القرون، مُخلِّفين وراءنا فلاسفة اليونان الأولين، فأولئك على عظيم قدرهم لا يتَّسع لهم مقام كتابنا.

ولنقِفْ عند القرن الخامس قبل الميلاد، حيث سوفوكليز ويوريبيد يعرضان على المسرح آياتهم، لننظُر إلى هذا الفيلسوف الذي يذرَع شوارع أثينا ويغشى أسواقها، يناقش ويحاور في منطقٍ سليم وأسلوب أخَّاذ، لننظُر إلى سقراط جالسًا ومن حوله مُعارضوه ومُؤيدُوه؛ فما يزال يُلقي هنا سؤالًا وهناك سؤالًا، ويتلقَّى من هذا جوابًا ومن ذاك جوابًا حتى يستقيم له الموضوع الذي يناقِشُه، ويبلُغ النتيجة التي يريد، مُتهكِّمًا ساخرًا بمن زعموا لأنفسهم العِلم وهم جاهلون، مُستحثًّا الشباب أن يفكروا لأنفسهم ليُدركوا الحق بأنفسهم مُعلنًا أنه لا يدري شيئًا، وأنه إنما ينشُد الحِكمة عند الآخرين مُسَيَّرًا في ذلك كله بصوتٍ باطني لعلَّه أن يكون وحيًا من الآلهة. ولقد أحبَّ سقراط من فهِموه، وسخط عليه من كانت لهم في نفوس الناس مكانة علمية فزلزلَها سقراط وعرَّضهم لسخرية الساخرين؛ فرفع ثلاثة من هؤلاء أمر سقراط إلى القضاء بتُهمة إفساد عقول الشبَّان، وإنكار الآلهة، ومهاجمة الدولة ونظامها. وكانت المُحاكمة وكان الحُكم، فإذا هو أن يجرَع سقراط كأسًا من السُّمِّ ليموت، فلم يظهَرْ من شخصية سقراط عندئذٍ إلَّا جانب الفيلسوف. وقضى آخِر أيامه في السجن يحاور تلاميذه في النفس وخلودها! وهل ترى أَمرَّ سخريةً في تاريخ الإنسانية كله من هذه الحقيقة المرة: وهي أنها تقتُل من أبنائها من يَعْلُو وَيَنْبُغ.

و إن أردت أن تقرأ ما نطق به سقراط في محاوراته مع الناس، فارجع في ذلك إلى تلميذه الأكبر «أفلاطون» الذي كان كأستاذه محاورًا، ولكن بالقلَم لا باللسان؛ فأخذ يكتُب «المحاورات» يُديرها بين النابهين من أهل أثينا، ويتَّخِذ من سقراط شخصية رئيسية ليُجري على لسانه ما يريد لنفسه من أفكار؛ فبات مُتعذرًا أن نُميز بين آراء سقراط وآراء تلميذه التي أجراها على لسان أستاذه، ولكن هل يَعني ذلك شيئًا عند من ينشُد حكمة اليونان؟ كلَّا! فاقرأ المحاورات الأفلاطونية تقرأ حِكمةً يونانية، وحَسْبُكَ ذاك، وسترى في تلك المحاورات أسلوبًا فنيًّا رائعًا يضَعُ أفلاطون في الصف الأول بين الأدباء؛ ففيها أخذٌ وردٌّ، وسؤال وجواب، وموافقة واعتراض، مما جعلها قطعةً حية بين آيات الأدب. وتبلغ هذه المحاورات في عددها ما يقرُب من عشرين، تكاد لا تستثني شيئًا من جوانب الفكر الإنساني إلا مَسَّتْهُ مَسًّا رقيقًا أو عميقًا، حتى قيل: إن بذور الفكر الإنساني كلِّه قديمه وحديثه تراها منشورةً مبذورة في محاورات أفلاطون، لا تَسْتثْنِي

من ذلك عقائد المسيحية نفسها! هذا ما يقوله عنها أبرع مُترجميها إلى اللغة الإنجليزية وهو «بنيامين جووت»[٢٠٠] الذي أصبحت ترجمته لها تُعد في نفسها قطعةً من الأدب، ومُقدِّماته لتحليلها آيةً في النقد، وتُرجِم إلى اللغة العربية قبَسٌ منها.[٢٠١] ولا بدَّ لك — إن أردتَ أن تعلَم ما قاله أفلاطون — مِن قراءته. وحسبُنا في هذا الموضوع أن نُشير إلى فكرتَين أساسيَّتين: الأولى فكرة سقراط في الفضيلة بأنها العِلم والرذيلة بأنها الجهل، أي أنَّ الإنسان لا يُسيء السلوك إلا عن جهل، ولو عرَف لاهتدى، وهذا رأيٌ له قيمتُه ونصيبه من الصواب. وقد عبَّر سقراط عن ذلك حين ذُكِرَ قاتلوه ساعة مَوته، فقال: «سامِحوهم فإنهم لا يعرفون ما يعملون.» والفكرة الرئيسية الثانية في «المحاورات» هي رأي أفلاطون بأن عالَم الأشياء الذي يُحيط بنا إنما يُصوِّر عالَمًا آخَر قِوامه أفكار عقلية، فكل شيء هنا شبَحٌ لفكرةٍ هناك، فإذا ما أحببتَ إنسانًا جميلًا أو زهرةً جميلة فأنت إنما تُحِب في حقيقة الأمر فكرةَ الجمال التي تتمثَّل في الإنسان والزَّهرة، لا هذا الإنسان الشخص بعَينِه، ولا تلك الزهرة بذاتها، وهذه خلاصة مُوجزَة «للحُبِّ الأفلاطوني»، الذي أخذت تلُوكه الألسنة في غير معناه حتى أفسدَتْه. ولعلَّ أجمل ما يُمتِّع القارئ الذي لا يريد أن يغوص في الفلسفة العميقة محاورة «الجمهورية» ومحاورة «الدفاع» ومحاورة «المأدبة»؛ ففي «الجمهورية» وصفٌ للدولة المُثلى التي يجِب أن يكون على رأسها فيلسوف مُفكر يُسيطر عليها كما يُسيطر العقل على شئون الجسد، وفي «الدفاع» رواية جميلة لمُحاكَمة سقراط ودفاعه عن نفسه أمام قُضاته، وفي «المأدبة» شرح مُفصَّل للحُب الأفلاطوني صِيغ في أسلوبٍ هو أجود ما جرَتْ به براعة الفيلسوف في جمال التعبير. وفيما يلي مِثال لنثر أفلاطون، وهي قطعة خُتِمت بها محاورة فيدون، وفيها يُصوِّر موت سقراط:

> ... نهض ودخل غُرفة الحمَّام، يصحَبُه أقريطون، الذي أشار إلينا بأن ننتظِر؛ فانتظرنا نتحدَّث ونُفكر في أمر الحوار وفي هَول المُصاب. لقد كنَّا كمن ثكِل أباه، وأوشكْنا أن نقضي ما بقي من أيَّامنا كالأيتام. فلمَّا تمَّ اغتساله جيء له بأبنائه (وكانوا طفلَين صغيرَين ويافعًا)، كما وفدَتْ نساءُ أسرتِه، فحادَثَهنَّ وأوصاهنَّ بعضَ نُصحه، على مسمعٍ من أقريطون، ثم صَرفهُنَّ وعاد إلينا.

---

[٢٠٠] Benjamin Jowett.

[٢٠١] ترجم الجمهورية الأستاذ حنَّا خبار، وترجم بعض المُحاورات زكي نجيب محمود.

ها قد دنت ساعة الغروب، فقد قضى داخل الحمام وقتًا طويلًا، وعاد بعد اغتساله فجلس إلينا، ولكنَّا لم نُفِض في الحديث. وما هي إلا أن جاء السجَّان وهو خادم الأحد عشر، ووقف إلى جانبه وقال: لستُ أتَّهِمُك يا سقراط بما عهدته في غيرك من الناس من سورة الغضب، فقد كانوا يثورون ويصيحون في وجهي حينما آمُرُهم بتجرُّع السُّم، ولم أكنْ إلا صادعًا بأمر أولي الأمر. أما أنت، فقد رأيتُك أنبلَ وأرقَّ وأفضل ممَّن جاءوا قبلك إلى هذا المكان، فليس يُخامرني شكٌّ أنك لن تنقِم عليَّ، فليس الذنب ذنبي، كما تعلَم، إنما في جريرة سواي … وبعد، فوداعًا، وحاوِلْ أن تحمل راضيًا ما ليس من وقوعِه بُد، إنك لتعلَم فيمَ قُدومي إليك. ثم استدار فخرج مُنفجرًا بالبكاء. فنظر إليه سقراط وقال: لك منِّي جميل بجميل، فسأصدَعُ بما أمرتَني به، ثم التفتَ إلينا وقال: يا له من فاتن! إنه ما انفك يزورني في السجن، وكان يُحادثني الحين بعد الحين، ويُعاملني بالحُسنى ما وسِعَتْه … انظر إليه الآن، كيف يدفعُه فضلُه أن يحزَن من أجلي! فلِزامٌ علينا، يا أقريطون، أن نفعل ما يُريد. مُرْ أحدًا أن يجيء بالقدَح إن كان قد تمَّ إعداد السُّم، وإلا فقُل للخادم أن يُهيئ شيئًا منه؛ فقال أقريطون: ولكنَّ الشمس لا تزال ساطعةً فوق التلاع، وكثيرٌ ممَّن سبقوك لم يجرعوا السُّمَّ إلا في ساعةٍ متأخِّرة بعد أن كانوا يأكلون ويشربون وينغمِسون في لذائذ الحسِّ، فلا تتعجَّل إذن؛ إذ لا يزال في الوقت مُتَّسع!

فقال سقراط: نعم يا أقريطون، لقد أصاب من حدَّثتَني عنهم فيما فعلوا، لأنهم يحسبون أنَّ وراء التأجيل نفعًا يَجنونه، وإني كذلك لعلى حقٍّ في ألَّا أفعل كما فعلوا، لأني لا أظنُّ أني مُنتفع من تأخير شراب السُّمِّ ساعةً قصيرة! إنني بذلك إنما أحتفِظ وأُبقي على حياةٍ قد انقضى أجلُها فعلًا، إني لو فعلتُ ذلك سخرتُ من نفسي. أرجو إذن أن تفعل ما أشرتُ به ولا تعصِ أمري! فلمَّا سمِع أقريطون هذا، أشار إلى الخادم فدخل، ولم يلبَثْ إلا قليلًا حتى عاد يصحَبُه السجَّان يحمِل قدَح السُّم؛ فقال سقراط: أي صديقي العزيز! إنك قد مُرِّنت على هذا الأمر، فارشِدْني كيف أبدأ؟ فأجاب الرجل: لا عليك إلَّا أن تجُول حتى تثقُل ساقاك، ثم ترقُد فيَسري السُّم. وهنا ناول سقراط القدح، فحدَّق في الرجل بكلِّ عينَيه، يا أشكراتس، وأخذ القدَح جريئًا وديعًا لم يُرَع ولم يُمتَقَع لون وجهه؛ هكذا تناول القدَح وقال: ما قولك إذا سكبتَ

هذا القدح لأحد الآلهة؟ أفيجوز هذا أم لا يجوز؟ فأجاب الرجل: إنَّنا لا نُعِدُّ يا سقراط إلا بمِقدار ما نظنُّه كافيًا. فقال: إني أفهم ما تقول، ومع ذلك فيحقُّ لي بل يجِب عليَّ أن أُصلِّي للآلهة أن تُوفِّقني في رِحلتي من هذا العالَم إلى العالَم الآخر؛ فلعلَّ الآلهة تَهَبُني هذا؟ فهو صلاتي لها، ثم رفع القدَح إلى شفتَيه وجرَع السُّمَّ حتى الثُّمالة رابِطَ الجأش مُغتبطًا، وقد استطاع مُعظمنا أن يكبَحَ جماح حُزنه حتى تلك الساعة، أما وقد رأيناه يشرَب السُّمَّ، وشهدناه يأتي على الجرعة كلها، فلم يعُد في قوس الصبر مَنزِع، وانهمَر منِّي الدمع مدرارًا على الرغم منِّي، فسترتُ وجهي وأخذت أندُب نفسي … حقًّا، إني لم أكن أبكيه، بل أبكي فجيعتي فيه حين أفقد مِثل هذا الرفيق، ولم أكن أول من فعل هذا، بل إن أقريطون، وقد ألفى نفسه عاجزًا عن حبس عبراته، نهض وابتعد، فتبعتُه، وهنا انفجر إيولودورس الذي لم ينقطع بكاؤه طول الوقت في صيحةٍ عالية وضعتْنا جميعًا مَوضع الجبناء، ولم يحتفظ بهدوئه منَّا إلَّا سقراط. فقال: ما هذه الصرخة العجيبة؟! لقد صرفتُ النسوة خاصةً حتى لا يُسِئنَ صنيعًا على هذا النحو؛ فقد خُبِّرتُ أنه ينبغي للإنسان أن يُسْلِمَ الرُّوح في هدوء، فسُكونًا وصبرًا … فلمَّا سمِعنا ذلك اعترانا الخجل وكفكفْنا دموعنا، وأخذ سقراط يتجوَّل حتى بدأت ساقاه تتخلخلان — كما قال — ثم استلقى على ظهرِه، كما أُشير له أن يفعل. وكان الرجل الذي ناوَلَه السُّم ينظُر إلى قدَمَيه وساقيه حينًا بعد حين، ثم ضغط بعد هنيهة على قدَمَيه وسألَه: هل أحَسَّ فأجاب أَنْ لا، ثم ضغط على ساقِه، وهكذا صعدَ ثم صعد، مُشيرًا لنا كيف أنه بَردَ وتصلَّب. ثم لمس سقراط نفسُه ساقَيه وقال. ستكون الخاتمة حين يصِل السُّم إلى القلب. فلمَّا أخذت البرودة تتمشى في أعلى فخذَيه كشف عن وجهه، إذ كان قد دثَّر نفسه بغطاءٍ وقال (وكانت هذه آخِر كلماته):

إنَّني يا أقريطون مَدين بدَين لأسكلبيوس،[٢٠٢] فهل أنت ذاكِر أن تَرُدَّ هذا الدَّين؟ فأجاب أقريطون إنه سيُوفِّي الدَّين، ثم سأله إن كانت لدَيه رغبة أُخرى، ولم يكن لهذا السؤال من جواب. وما هي إلا دقيقة أو دقيقان حتى

[٢٠٢] Asclepius.

سُمِعَت حركة؛ فكشف عنه الخادم، وكانت عيناه مفتوحتَين فأقفل أقريطون فمَهُ وعينَهُ.

هكذا يا أشكراتس قضى صديقُنا الذي أدعوه بحقٍّ أحكمَ مَنْ قد عرفتُ من الناس، وأَوْسَعَهم عدلًا وأكثرهم فضلًا.

ثم جاء أرسطو الذي شقَّ للفلسفة طريقَها مدى عشرين قرنًا، فقد لبِثَ حتى القرن السابع عشر يُعرَف بين الفلاسفة بـ «الفيلسوف»، وبلغت سيطرته على عقول الناس حدًّا لم يعرفه فيلسوف سواه، حتى جاء رجال النهضة — بيكون في إنجلترا، وديكارت في فرنسا — فرفعوا لواء الثورة على رجُل الفلسفة الأكبر، وطالبوا بحقِّهم في التفكير المُستقل الذي لا يعرف الحدود والقيود. وما كان أرسطو نفسه ليُنكِر على أحدٍ هذا الفكر الحر، لكنهم تابِعُوه ومُشَايِعوه خلال القرون هم الذين وضعوه من الناس موضِع المُعلم الذي تجري كلماته مجرى القضاء الذي لا يُرَد. وكيف يُنكر أرسطو على أحدٍ حرية الفكر، وهو ذاك الرُّوح الطليق، والعقل المُتطلِّع، والعالِم الذي يبحث ويبحث حتى ينتهي ببحثه إلى الحق؟! أخذ أرسطو عن أستاذه أفلاطون ثم انشقَّ عليه؛ وأهمُّ ما يختلفان فيه هو فِكرة المُثلُ، أو العالَم العقلي الذي جزم أفلاطون بوجوده نموذجًا تجيء على نسَقِهِ الأشياء. فما كان لأفلاطون الحالِم الشاعر الفنان سوى أن يُمزِّق بخياله حجُب المادة التي تُحيط به ليرى من ورائها أفكارًا مجرَّدة هي من الأشياء بمثابة الأصل من الصورة. أما أرسطو ذو العقل العِلمي والفكر المنطقي فحصر نفسه في حدود ما يرى ويلمس، فهذه الأشياء في الحقائق ذاتها ولا شيء وراءها، وليس للمعاني المُجرَّدة وجود إلا في عقل الإنسان الذي يُجرِّدها. وماذا يعني تاريخ الأدب من هذا الفيلسوف؟ يَعنيه أسلوبُه العلمي الواضح الدقيق، فلئن كان أفلاطون بمثابة قصيدةٍ من الشعر الطائر بأجنحة الخيال، فأرسطو قِطعة من النثر الرزين الرصين؛ اقرأ له كتاب الأخلاق،[٢٠٣] واقرأ له كتاب السياسة، ثم اقرأ كتابه في «الشعر» الذي لا يزال عُمدةً للنقَّاد إلى هذا اليوم فلن تقرأه قراءة الدرس العميق حتى يكون منك ناقدٌ صائب الحُكم على إنتاج الأدباء.

[٢٠٣] ترجمة أحمد لُطفي السيد باشا.

(ب) الخطابة

وكانت الخطابة من الفنون الأدبية التي بلغتْ من الكمال حدًّا بعيدًا في أثينا. والخطابة إنما تكون أدبًا حين تحتفظ الألفاظ المنطوقة بقوَّة فصاحتها إذا ما خُطَّتْ على الورق لتُقْرَأ، فما أكثر ما تفنى خُطب الخطباء مع الهواء كما تَفنى ألحان المُنشدين وأصوات المُمثلين. والخُطَب ثلاثة أنواع: خطب تُسمَع ولا تُقْرَأ، وخُطَب تُقْرَأُ ولا تسمع، وثالثة تشمل بتأثيرها العيون والآذان؛ فها هو ذا «غلادستون»[٢٠٤] مثلًا حَرَّك النفوس بِخُطَبه، ولكنها حين صُبَّتْ في أحرُفِ المطابع بردت نارُها، وذلك هو «إدْمَنْدْ بيْرك»[٢٠٥] لم يكن له من القدرة الخطابية ما يُقنع أعضاء البرلمان الإنجليزي، ومع ذلك فخُطَبه — مكتوبةً — ساحرة فاتنة، وهي تحتلُّ مكانةً رفيعة في الأدب الخالد. وأما خطباء اليونان فقد بلغوا بهذا الفن — كما قُلنا — حدًّا بعيدًا من الكمال. وذلك لأنَّ حظوظهم السياسية كانت ترتكِز — إلى حدٍّ بعيد — على قُدرتهم الخطابية، وذلك طبيعي في عصرٍ لم يعرِف الصحف اليومية التي تَشيع بين الناس فتحمِل إلى أعينهم عشراتٍ من المقالات، وهي خُطَب يُلقيها رجال السياسة من أسنَّةِ الأقلام، وأول من نذكُرُه من خطباء اليونان خطيب صامت! خطيب لم يكن من أهل أثينا في عُرْف القانون، فلَم يكن له حقُّ الكلام في ساحات القضاء أو الخطابة أمام جموع الشعب؛ ذلك هو «لِسْيَاس»[٢٠٦] الذي أخذ يكتُب الخُطَب بقلمِه ليُلقيها غيرُه بلسانه، ولم يخطب «لسياس» في الناس إلا مرةً واحدة؛ حين دبَّر أحد الطغاة قتْلَ أخيه. وعاصر «لسياسَ» خطيبٌ آخر يكتب خُطَبه ولا يُلقيها، ذلك هو «إسقراط»[٢٠٧] الذي أخذ يستحثُّ دويلات اليونان أن تمتشِق الحُسام ضد الفُرس، ووجَّه دعوته إلى مقدونيا. فلمَّا أن رأي مقدونيا تستغلُّ ما غنِمَتْهُ من حروب الفُرس في تدبيرِ جيشٍ يُخضع أثينا نفسها ندِم «إسقراط» على دعوته إيَّاها وكَفَّرَ عن سيئته بأن حرَّم على نفسه الطعام حتى مات، وأهم خُطبةٍ له «الثناء على أثينا». وأما أعظم خطباء اليونان جميعًا فهو «ديموسثنيس»،[٢٠٨] وقد بلغت قُدرته على الخطابة مبلغًا أغرى الرُّواة

---

[٢٠٤] Gladstone.

[٢٠٥] Edmund Burke.

[٢٠٦] Lysias.

[٢٠٧] Isocrates.

[٢٠٨] Demosthenes.

أن ينسجوا حولها الأساطير؛ فقالوا مثلًا — إنه قَوَّمَ لسانه بوضْع الحصا في فمه، والصياح بذلك الفم المملوء على شاطئ البحر. ومهما يكن من أمره فقد كانت بلاغته تَفْتنُ سامِعيه، وخُطَبه الباقيات قِطَع من النثر الممتاز. وكان مذهبه السياسي أن يكون الحُكم لصالح اليونان كلها بقيادة أثينا، لا أن يكون الحُكم موجهًا لصالِح أثينا وحدَها أو أي بلدٍ آخر، لذلك خاصم فيليب المقدوني أبا الإسكندر؛ إذ كان يرى أن يَحكُم حكمًا مقدونيًّا بحتًا. وكانت أشهر خُطَب «ديموستثنيس» ما وجَّهه إلى أهل أثينا ليُحرِّضهم على فيليب المقدوني الذي كانت جيوشُه تجتاح مدائن اليونان، مُمَهِّدةً لابنه الإسكندر أن يُقيم دعائم مُلكِه، ومن أجل هذه الهجمات القوية العنيفة التي وجهها «ديموستثنيس» إلى «فيليب»، سُمِّي هذا اللون من الخطابة — مكتوبًا كان أو منطوقًا: بـ «الخطابة الفليبية».[٢٠٩] وتفصيل ذلك أنَّ أثينا حين أَثْرَتْ في عهد «بركليز» أَلْهَاها التكاثُر، ففقد الأثينيون ما كان لهم من نشاط، وكرِهوا أن يُساهموا في نفقات الدولة، بعد أن كانت واجباتُ الأثيني تقضي أن يُشارك الأغنياءُ في إعداد الجيش وبناء الأسطول، وكان فيليب الناهض إذ ذاك يُجهِّز جيشه للفُتوح، فقام ديموستثنيس يُوجِّهُ الخطاب إلى قومه: «يجِب أن تُعدُّوا أنفسكم فتقصدوا بأنفسكم إلى العدو في سفائنكم.» فقد كان الأثينيون يُلقون بأعباء الحروب على عواتق الجُند المأجورة والعبيد لينعموا هم في مدينتهم الغنية بالأمن والعافية، ولكنَّ خطيبهم لم يجِد بدًّا — إذا أرادت أثينا أن تظفر بالنصر — من أن ينهض الأثينيون أنفسهم إلى الدفاع، بعد أن أصبح خطر الغزو داهمًا، واجتاح فيليب بعض المدائن: «لا تظنُّوا أنَّ قوة فيليب الحاضرة خالدة له أبدَ الدهر كأنه إلهٌ من الآلهة: كلَّا! إنه مكروه مَخُوف محسود، حتى من أنصاره الذين يُظْهرون له اليوم قلوبًا مُخلصة.» ولكنَّ الأثينيين لم تُحرِّكهم أول الأمر هذه الخُطَب، وخدعتْهم النعْرَة الكاذبة، وظلُّوا على عقيدتهم أنَّ المقدونيين جماعة مُزدَرَاة لا تستحقُّ أن يُخشى لها بأس، واكتفَوا بأن يُرسلوا إلى فيليب الرُّسل؛ فأفسد عليهم فيليب سُفراءهم بما أجزلَ لهم من العطاء، حتى كَوَّنَ له من هؤلاء الرُّسُل أنفسهم حزبًا قويًّا في أثينا يُظاهره ويُناصِره، وعلى رأس هذا الحزب «إيسكِنِيزْ»[٢١٠] الذي أصابه من رشوة فيليب نصيب الأسد. وكان إيسكنيز

---

[٢٠٩] Philippic.

[٢١٠] Æschines.

هذا خطيبًا مُصقعًا، لا يبذُّه إلا ديموستثنيس الذي ما زال بالناس يخطبهم حتى أفلح في أن يبعث الأثينيون جيشًا صغيرًا يُحاصِر الغزاة في شعاب الجبل، ونجح في صدِّه عن البلاد، فاقترح «تسيفون» أن تَصنع الدولة تاجًا ذهبيًّا ليكون إكليلًا يُجَلِّلُ هامَّة ديموستثنيس مُنقذ الوطن، فعارَضه «إيسكنيز» في خُطبةٍ رنَّانة بارعة، تُسمَّى «خطبة التاج»، يزعم للناس أنَّ «تسيفون» يريد أن يجعل من ديموستثنيس حاكمًا بأمرِه، فردَّ ديموستثنيس بخُطبةٍ هي خطبة من الطراز الأول وتُسمَّى أيضًا «خطبة التاج»، وقد كان لها من الأثر في نفوس الناس أن «إيسكنيز» لم تَطِبْ له الإقامة في أثينا بعدُ، ففرَّ منها إلى رُودِسْ، ويُقال إنه أثرى هنالك من مدرسةٍ فتحها ليُعلِّم الشبَّان أصول البلاغة. واستأنف ديموستثنيس خُطَبَهُ «الفيلبيَّة»، ولكن ماذا تُجدي الألفاظ أمام الرِّماح؟! لقد غُلِبت أثينا على أمرِها وأصبحت جزءًا من إمبراطورية الفاتح الغازي. وحدَث بعد موت الإسكندر أن طلب حاكِم مقدونية إلى أثينا أن يُهادنها ويُسالِمها إذا دفعت له ديموستثنيس ثمنًا، ولكنَّ خطيبنا سارع إلى أحد المعابد وجرَع السُّمَّ وأسلم الرُّوح سنة ٣٢٢ق.م. وأهمُّ ما تمتاز به خطابته بالقياس إلى مُنافسيه أنها لم تُعنَ كثيرًا بزُخرف اللفظ وتزويق العبارة، إنما وجَّهت عنايتها إلى الحجج الدوامغ تسُوقها حجةً في إثر حجة، حتى إذا ما بلغ الخطاب خِتامه كان مُقنعًا مُفحمًا.

غُلبت اليونان على أمرها أمام المقدونيين الغزاة، ثم غُلبت على أمرها مرة أخرى أمام الرومان، ولكن المغلوب في كلتا الحالتَين ظلَّ يُحتفظ له بالسيادة العقلية على الغالِب، وظلَّتْ أثينا في كِلتا الحالتَين حاكمةً في دولة الفكر، فكان الروماني المُثقَّف يتكلَّم اليونانية ويكتُبها ليدلَّ على ثقافته، ولكن هذه السيادة لم تَدُمْ؛ فما جاء القرن الرابع الميلادي حتى اتَّسع سلطان الرومان وسادت الكنيسة الرومانية، فأفسحت اليونانية مكانَها للُّغة اللاتينية وبقِيَت اليونانية مغمورةً قرونًا عشرة، حتى بعثَتْها مِن مراقدها حركةُ النهضة الأوروبية التي كانت لثقافة أوروبا بمثابة الميلاد الجديد. ولا نستطيع أن نطوي صفحات اليونان الأخيرة قبل أن نذكُر لهم كاتبًا ساخرًا هو لوسيان،[٢١١] الذي كان لعصرِه في

[٢١١] Lucian.

الفكاهة الساخرة ما كان «سوِفْتْ»[٢١٢] و«فولتير»[٢١٣] و«مارك توين»[٢١٤] لزمانهم، وكتابه: «التاريخ الصحيح» يصِف رحلةً إلى القمر، وقصته في هذا الكتاب — عمَّا نشِب بين أهل الشمس وأهل القمر من قتال — قِطعةٌ من الأدب الساخر، لعلَّها أوحتْ إلى «سوِفْتْ» شيئًا في كتابه «رحلات جَلِفَرْ».[٢١٥] وقد عاش «لوسيان» في عصرٍ من الشك، فجاء شكَّاكًا لا يؤمِن بشيء، يَطعَن في آلهة اليونان وفلاسفة اليونان، ولم يحترِمْ منهم سوى ثلاثة: سقراط، وأفلاطون، وأرسطو؛ فالدين عند لوسيان خُرافة هزيلة، والفلسفة سفسطة فارغة.

---

[٢١٢] Swift.

[٢١٣] Voltaire.

[٢١٤] Mark Twain.

[٢١٥] Galliver’s Travels.

الفصل الرابع

الأدب الروماني

(١) تاريخ الرومان ومُؤرِّخوهم

رجل الكلام ليس دائمًا — بل ليس غالبًا — رجل العمل، فصاحب القلَم الذي يسجل أحداث التاريخ ويصوِّر جوانب الحياة كثيرًا ما تراه حييًّا عاكفًا على نفسه لا يجرؤ أن يقود كتيبةً إلى حَومة الوغى، أو يقود في السياسة حزبًا من المُعارضين، ولكن أين — في الأدب أو في الحياة — تلك القاعدة التي تخلو من شذوذ؟ فقد يحدُث أحيانًا أن يكون حاملُ القلَم صاحب العمل. وإن أردت من رجال التاريخ أمثلةً تلتقي فيها فصاحة القول وعِظَم العمل وجدتَ في مُقدِّمة هذه الأمثلة «يوليوس قيصر»[١] الذي صنَع التاريخ بحروبه، ودَوَّنَ التاريخ بقلَمِه؛ فكتابه «تعليقات» كتَبَهُ عن حروب الغال والحرب الأهلية بينَه وبين «بومبي»[٢] في أسلوب القصة الواضحة المُستقيمة، ممَّا يشهد له بالبراعة في دولة الأدب. وإنما كتَب قيصر هذا الكتاب ليدافع عن نفسه أمام الرومان، ولكنه كان سياسيًّا قديرًا وفنَّانًا بارعًا، فعرَف كيف يعتدِل في حديثه فيبسُط للناس قضيَّته لا يُرائي ولا يفاخِر ولا يُشوِّه الحقائق، فهو يدوِّن مذكراته ويصِف مغامراته في خِضَمِّ الحوادث التي أحاطت به، والتي كان هو نفسه مُصوِّرَها وباريها إلى حدٍّ ما، ولكنَّ حوادث الزمان كانت أقوى من مُصَوِّرها وخالِقِها، فصرعتْه على يدي «بروتس»[٣] وعُصْبته، ممَّن أكل

١ Julius Caesar.

٢ Pompey.

٣ Brutus.

الحِقْدُ قلوبهم، فجاء مَصرعه عبرةً من عبر الزمان توحي للشعراء بالشِّعر؛ فأوحت إلى شيكسبير هذه المأساة التي تُصوِّر قيصر: كيف مُدَّ له في السلطان وكيف قصفَهُ الموت.

تقرأ كتاب «التعليقات» فترى كيف استطاع قيصر أن يَضُمَّ ألوف الأشتات في عبارةٍ مُطَّردة: فهذه ألوف الحادثات، وهذه طائفة كبيرة من حملاته الحربية، وهذه دسائس ومؤامرات يحُوكها حوله الأصدقاء والأعداء، وغير هذه من ألوان الحديث في شتَّى المسائل تطَّرد كلها في نسيجٍ محبوك، إنه لفنَّان قدير! وهاك مثالًا من كتابه «تعليقات على حروب الغال»:

> تنقسِم الغال إلى ثلاثة أقسام، فقِسم للبلجيين،[٤] وقِسم للأكوتيين[٥] وثالث لمن يُسمَّوْنَ في لُغتهم بالكلتيِّين[٦] وفي لُغتنا بالغاليين،[٧] وهذه الأقسام الثلاثة يختلف بعضها عن بعض في اللغة والعادات والقوانين. والهلفيتيُّون[٨] طائفة من الغاليين تمتاز عن سائر الطوائف ببأسها لأنها في قتالٍ مُتَّصِل مع الألمان، وفي العهد الذي كان فيه «مسالا»[٩] «وبيزو»[١٠] قُنصُلين، دبَّر «أورجيتوركس»[١١] — وهو بين الهلفيتيين في الطليعة — مؤامرةً من الأشراف، وألقي في روعهم أنه من اليسير عليهم أن يكونوا سادة الغاليين جميعًا ما داموا أشدَّهم بأسًا، وما هي إلا أن أُعِدَّت العدَّة لذلك، لولا أن باغتَتِ المنيَّة «أورْجيتُورِكْس» وكان من الطبيعي أن يُشكَّ بأنه انتحَر. ومع ذلك فقد حاول الهلفيتيون بعد مَوته أن يخرجوا عن نطاق أرضهم. فلما أُنبئ قيصر أنهم يحاولون أن يشقُّوا لأنفسهم طريقًا في أرضنا، جمع كلَّ قوة استطاع جمعها، وسار بها مُدجَّجة بسلاحها حتى بلغ جِنْوَا؛ فأرسل الهلفيتيُّون سفراءهم إلى قيصر يلتمِسون

[٤] Belgae.

[٥] Aquitani.

[٦] Celts.

[٧] Gauls.

[٨] Helvétii.

[٩] Messala.

[١٠] Piso.

[١١] Argitorex.

الإذن باختراق الإقليم الروماني، لكن قيصر رفض أن يُجيبهم إلى ما طلبوا لأنه ذكر أن القُنصل «لوسيوس كاسيوس»[١٢] قد اغتاله الهلفيتيون الذين مزَّقوا جيشَه وأخضعوه تحت نيرِهم. فلمَّا خاب رجاء الهلفيتيين حاولوا أن يشقُّوا طريقَهم بالقوَّة عبْر الرُّون، لكنهم سُرعان ما كفُّوا عن المسير إذ رأوا مُقاومة الجند الرومان. فلما انتهت حرب الهلفيتيين جاء السفراء من مُعظم أجزاء الغال ومَثَلوا بين يدَي قيصر يُهنِّئونه ويُعلنون أن انتصاره لا ينفع بلاد الغال أقلَّ مما ينفع الشعب الروماني؛ لأن الهلفيتيين قد غادروا أرضهم مُعتزمين إخضاع الغال كلِّها. ولما انفضَّ اجتماع السفراء بقِيَ منهم رؤساء «إيدْوِي»[١٣] و«سكواني»[١٤] يرفعون شكاتهم إلى قيصر بأنَّ ملك الألمان «أريوفستوس»[١٥] قد حلَّ بجُنده في بلادهم وانتزع ثُلث أراضيهم وهو خَير مكانٍ في الغال كلها، ثُم أمرهم أن يُخلوا له ثلثًا ثانيًا، فأرسل قيصر سفراءه يطلبون من «أريوفستوس» أن يُحدِّد مكانًا لمؤتمر ينعقِد، لكن «أريوفستوس» ردَّ السفراء بجواب جاف، وأعاد الجواب نفسه في عَرْضٍ آخَر. فلمَّا بلغ قيصر أن ملك الألمان كان يُنذِر باحتلال «فيسونشيو»[١٦] عاصمة إقليم «سكواني» سارع بجيشه فاحتلَّها، فما كاد «أريوفستوس» يعلَم هذا النبأ حتى غيَّر موقفه وأرسل الرُّسُل لتُنبئ قيصر أنه لا يُمانع في لقائه ما دام قد اقترب أحدهما من الآخر وأصبح اللقاء ميسورًا بغير التعرُّض للخطر. وانعقد المؤتمر ولكنه لم يُؤدِّ إلى نهاية مُوفَّقة، لأن «أريوفستوس» طالب الرومان بالانسحاب من بلاد الغال، ثم سلك نحو الرومان سلوكًا ينمُّ عن عداءٍ شديد انتهى آخِر الأمر بالقتال، ووقعت بين الفريقَين وقعةٌ على بُعد خمسين ميلًا من الرِّينْ، فدبَّت الفوضى في صفوف الألمان وفرُّوا نحو النهر هاربين، فعبَر منهم من عبَر، وقُتل الباقون أثناء الفرار. وهكذا أُتيح لقيصر أن يَفرُغ في حملةٍ واحدة من حربَيْن كانتا من أهمِّ حروبه، فقاد الجيش

[١٢] Lueiues Cassius.

[١٣] Aedui.

[١٤] Sequani.

[١٥] Ariovistus.

[١٦] Vesontio.

> بعدئذٍ إلى مرابض الشتاء … أمر قيصر أن يُبْنى من السفن أكبر عدد يمكن بناؤه أثناء الشتاء، وأن يُصْلَح من السفن الموجودة قديمُها؛ فبُنيت ستمائة من الناقلات وستُّون سفينة حربية. وبعد أن فضَّ قيصر ما كان بين رؤساء الغال من نزاع، قصَدَ إلى ميناء «إتْيوس»[١٧] يصحَبُه جنوده، واستصحب عددًا كبيرًا من أعظم رؤساء الغاليين ليكونوا في قبضتِهِ رهينة، وليحتفِظ بهم أثناء حملته المُقبلة على بريطانيا، خشيةَ أن يُثيروا في غيبتِهِ اضطرابًا في بلاد الغال. ولمَّا عبَرَ قيصر إلى الشاطئ البريطاني وأنزل جنودَه في مكانٍ مُلائم، تقدَّم نحو اثني عشر ميلًا، وردَّ كلَّ هجمةٍ قام بها فرسان العدوِّ وراكبو العجلات، ثم سار على رأس جيشه نحو نهر التيمز مُخترقًا مُلْكَ «كاسيفلونس»،[١٨] وكان التيمز لا يُسْتطاع خَوضُه إلا من مكانٍ واحد، وهنا حدثَت مناوشات انتهت بمُقاتلة البريطانيين. وقد أرسل «كاسيفلونس» رُسُلَه إلى أربعة الملوك الذين كانوا يحكمون «كِنْت»[١٩] والأقاليم المُتاخِمة للبحر … يأمرهم أن يحشدوا كل قوتهم ليهجموا على المعسكر البحري، وانتصر الرومان في الموقعة التي نشِبَت بعدئذٍ، فلمَّا سمع «كاسيفلونس» نبأ الكارثة، أرسل سفراءه إلى قيصر يُفاوضونه في أمر التسليم. ولمَّا كان قيصر قد اعتزم أن يقضي الشتاء في أوروبا للثورات المفاجئة التي اشتعلت في بلاد الغال، طلب عددًا من الرهائن، وحدَّد جزيةً يدفعها البريطانيون كلَّ عام للشعب الروماني …

وكان يُعاصر قيصر ويُناصره مؤرِّخ آخر، لعلَّه أول من أرَّخ للرومان في حياد، ينظُر إلى الحوادث نظرةً موضوعية، وهو «سالست»[٢٠] الذي أثراه أن كان حاكمًا على «نوميديا»[٢١] وهي إقليم في أفريقيا تابِع لروما؛ فلمَّا مات قيصر عام ٤٤ق.م. اعتزل «سالَسْت» منصبَهُ وأوى إلى داره في أرض الوطن حيث عاش عَيش العلماء في هدوء البحث، وهو مؤرِّخ صائب الحُكم، استخدم أعوانه يدرُسون له الوثائق ويُقاربونها فيبني

---

[١٧] Itius.

[١٨] Cassiveliaunus.

[١٩] Kent.

[٢٠] Sallust.

[٢١] Numidia.

حُكمَه على دراستهم، وكان فوق ذلك كاتبًا فنَّانًا يعرِف كيف يصُوغ قصَّته في أسلوبٍ شائق، وقد بقي لنا من مؤلَّفاته كتابان كامِلان هما «مؤامرة كاتلين»[٢٢] و«تاريخ الحرب بين الرومانيين وملك نوميديا»، فكأنما تتعاون كتُب قيصر وسالست على تصوير روما: كيف نشرت سلطانها؛ فقيصر يروي كيف امتدَّت سيادتها في الشمال، وسالست يقصُّ علينا كيف اتَّسعت رُقعتها في الجنوب. وفيما يلي مثال من كتاب «كاتلين» الذي يصِف فيه وصفًا ضافيًا مؤامرةً دبَّرها كاتلين سنة ٦٣ق.م. لقلْب الحُكم في روما.

«إني أضَعُ المواهب العقلية للإنسان في منزلةٍ أعلى من الخصائص الجسدية، وقد اسْتَهْواني عمل المؤرِّخ لأنه يشحذ مواهب الكاتب إلى أقصى الحدود، وكانت المطامع الشخصية قد اجتذبَتْني بادئ الأمر إلى خَوض المُعترَك السياسي، لكنَّ جوَّ السياسة بما يملؤه من ضعةٍ وفساد كان يتنافر مع طبعي، فاعتزمتُ اعتزاله، لأُخصِّص نفسي لإخراج سلسلةٍ في البحوث التاريخية التي وجدتُ نفسي أشدَّ ملاءمةً لها؛ إذ تحرَّرت من المؤثرات التي تُلوِّن وجهة نظر المُتحزِّب السياسي، وقد اخترتُ مؤامرة كاتلين لتكون أول حلقةٍ من مباحثي.

كان «لوسيوس كاتلينا»[٢٣] [وهو معروف باسم كاتلين] شريف النَّسب موهوبًا، ذا بسطةٍ في العِلم والجسم على خير ما يُوهَب الإنسان، ولكنه كان غاليًا في فجورِه قويَّ الاحتمال إلى درجة الشذوذ مُستهترًا، ماكرًا مُتعدِّد الجوانب، أستاذًا في فنون الخِداع، مُقتِّرًا ومُسرفًا في آنٍ معًا، ذا عاطفةٍ مُحتدمة لا تشكمُها الشكائم، حاضِر البديهة لكنه لم يُوهَب من البصيرة النافذة إلا قليلًا. وكان مُتطرِّفًا في مَطامِعه حتى لا سبيل إلى إشباعها، يتحرَّق شوقًا أن يبسُط سلطانه على الدولة، بعد أن انْقَضَتْ سيادة «سالا»،[٢٤] لا يعبأ بالوسائل لبلوغ غايته. ولمَّا كان بطبعِه شديد المِراس فقد شجَّعَه على المُضيِّ في سبيله شهوة المال وإحساسُه بما يقترِف مِن آثام، والانحلال الخُلقي في مجتمع سادَه التَّرَف والشَّرَه جنبًا إلى جنب. وسرعان ما اجتذبَ كاتلين إلى عُصبته أشرس الناس وأشدَّهم استهتارًا وأكثرَهُم إسرافًا، وأمعنَهم في الإجرام، فمن لم يكُن من هؤلاء قد بلَغَ منه الفساد

[٢٢] Catiline.

[٢٣] Lucius Catilina.

[٢٤] Sulla.

أقصاه فمِثل هذه العصبة كانت خليقةً أن تُفسِده بتأثير زعيمها المُضلِّل المشئوم؛ فإن هذا الرجل لم يتورَّع في سبيل مفاسِده أن يقتُل ابنه، ولم يتردَّد أن يستحثَّ أتباعه إلى اقتراف الجرائم بكافة صنوفها. وبِمِثْلِ هؤلاء الأصدقاء، وبمساعدة جيش «سالا» المُنحلِّ الذي كانت تحتشِد جموعُه في إيطاليا، طمِع كاتلين في قلب الدولة الرومانية بينما كانت جيوشها مُغْتربةً في القتال تحت قيادة «بومبيوس»،[٢٥] وكانت خطوته الأولى أن يضمَن انتخابه قنصلًا، وقد فشِلت إحدى مؤامراته لأنه هو نفسه قد تحرَّك للعمل قبل سُنوح الفرصة الملائمة، لكنَّ المتآمِرين لم يلحقْهُم أذًى. وكانت عُصبة كاتلين عندئذٍ قد ضمَّت أعضاءً من أعرق الأُسَر ومن مرتبة الفرسان، بل إنَّ «كراسوسْ»[٢٦] نفسه — فيما يُظَنَّ — قد ساهم في المؤامرة لِما بينه وبين «بومبيوس» من تنافس، وألقى «كاتلين» في جمعية المُتآمرين خطابًا يُحرِّك كوامن الضغينة في النفوس، فحثَّ هؤلاء الذين نبذَهم المجتمع أن يثوروا على البلوتقراطية[٢٧] المُتكبِّرة، التي أَسْمَنَتْها ثَرْوَةٌ جُمِعت من أسوأ السُّبل، والتي كان للسامِعين حقٌّ فيها لا يقلُّ عن حقِّ مُغتصبيها، ووعدَهم أن يُلغي الديون كلها، وأن يُخضع الأثرياء لأحكام القانون من نفيٍ وإعدام، وأن يُعمِّم تطبيق القاعدة القائلة بأنَّ «من قتل قتيلًا فلَهُ سَلَبُه.» وذكَّرهم بأن له أصدقاء في مراكز القيادة من جيوش إسبانيا وموريتانيا،[٢٨] وأنه لو وُفِّق أنطونيوس[٢٩] في انتخابه قنصلًا ثانيًا معه لضمِن تعاوُنَه.

ذلك هو مُلخَّص خطابه، ولكني لا أُصدِّق الخُرافة الشائعة بأنَّ المتآمِرين قد تعاهدوا في إناءٍ مُلئ خمرًا ممزوجًا بالدماء. لكنَّ أنباء المؤامرة أخذت تتسرَّب على لسان امرأة تُدعى «فولفيا»[٣٠] كانت خليلة «لكِونْتُوس كبُورْيُو»[٣١] الذي كان قد طُرِدَ من مجلس الشيوخ لِما ارتكبَهُ من ألوان العَسْف، وربما كان ذلك حافزًا لكثيرٍ من الأشراف أن يؤيدوا شيشرون لمنصِب القنصلية، مع أنهم لولا ذلك لعارَضوا شيشرون من الوجهة الدينية لِما

[٢٥] Pompeius.

[٢٦] Grassus.

[٢٧] plutocracy.

[٢٨] Mnuritania.

[٢٩] Antonius.

[٣٠] Fulvia.

[٣١] Quintus Curio.

عُرِف عنه من حرية الرأي؛ ونتيجة هذا أن فشِلت مساعي كاتلين من أجل القنصلية، وأَنْ تمَّ انتخاب شيشرون قنصلًا وإلى جانبه أنطونيوس قنصلًا ثانيًا. ولَمَّا رأى شيشرون آخِر الأمر أن بذور الثورة تنتشِر في كل مكانٍ إلى حدٍّ لا تكفي لكبحِها القوانين العادية، فقد ظفِر من مجلس الشيوخ بسلطةٍ استثنائية يحكُم بها الأمَّة كما تُحكَم في حالة الطوارئ المفاجئة، وكان للمجلس حق دستوري في أن يمنحَه مثل هذه السلطة، فلمَّا جاءت الأنباء بأن «مانْليوس»[٣٢] وهو من أتباع كاتلين، قد شقَّ عصا الطاعة في «إتروريا»[٣٣] على رأس قوَّةٍ مسلحة، اتَّخذ على الفَور تدبيرًا إداريًّا، وبعث بقواتٍ حربية كافية إلى أرجاء البلاد جميعًا. أما كاتلين نفسه فلم يفعل شيئًا في العَلَن، وحضر إلى مجلس الشيوخ فهاجمَه شيشرون على الملأ، فلمَّا أجابه بألفاظ السباب قُوطع بصيحاتٍ مُستنكِرة، فاندفع خارج المجلس وهو يصيح: «ما دمتُ مُحاطًا بالأعداء منبوذًا، فإنَّ النار التي أشعلتموها حَولي لن ينطفئ لهيبُها إلا بدمائكم.» وأدرك أن التلكُّؤ قد يقضي عليه، فقصد من فوره إلى معسكر «مانليوس» تاركًا وراءه «سيثيجوس»[٣٤] و«لِنْتِيوس»[٣٥] يُشعِلان الفتنة في روما. وأرسل خطابات إلى كثيرٍ من ذوي المناصب العُليا يُعلن فيها أنه سيعتزِل في مرسيليا، ولكنه بعث برسالةٍ تختلف وما ورد في الخطابات، إلى رجلٍ ظنَّ خاطئًا أنه مَوضع ثقتِه هو «كاتالَّسْ»[٣٦] الذي بادر إلى تلاوة الرسالة في مجلس الشيوخ، ثم عُلم فيما بعد أن كاتلين قد اتَّخذ لنفسه حقوق القُنصل واتَّصل بمانليوس، وعندئذٍ أعلن أنه خائن مارِق على أُمَّتِه، وفُرِضت ضريبة على الشعب، وعُيِّن أنطونبوس قائدًا في حَومة القتال، وبقِيَ شيشرون في العاصمة لتصريف الأمور ...»

في جيلٍ واحدٍ شهدت روما من كُتَّاب النثر قيصر وشيشرون وسالست. وفي الجيل الذي تلاه، دخلت المسيحية روما وأصبحت الإمبراطورية الرومانية هي العالَم يحكُمها قياصرة ذوو فخامةٍ وجلال. وأول هؤلاء «أوغسطس»[٣٧] حتى سُمِّي العصر الأدبي عندئذٍ

---

[٣٢] Manlius.

[٣٣] Etruria.

[٣٤] Cethegus.

[٣٥] Lentulus.

[٣٦] Catullus.

[٣٧] Augustus.

بالعصر الأوغسطيِّ، كما يُسمَّى العصر الذي شهد شيكسبير في إنجلترا بعصر أليصابات. في ذلك العصر الأوغسطي الزاهر كان في طليعة المؤرخين، وعلى رأس كتاب اللاتينية الناثرين «ليفي»[٣٨] الذي حاول أن يُدوِّن قصة روما كاملةً منذ نشأت حتى عصره في مؤلَّف عنوانه «كتُب في التاريخ منذ أُسِّست المدينة»، ولكن لم يبقَ من كتابته سوى ربعها. فكان هذا القليل الباقي كفيلًا وحدَه أن يضعَه في الصفِّ الأول من رواة التاريخ، وذلك بإجماع الآراء من مؤرِّخي العصر الحديث؛ فهو لروما كاتبُ مَلحمتها النثرية الكُبرى كما كان «فرجيل» كاتب ملحمتها شعرًا، وإنَّ لنثره نفحةً قوية من الشعر؛ فروما في العصر السابق للمسيح لا تحيا على صفحات التاريخ إلَّا في هذه الصورة التي رسمَها «ليفي»، فكأنما هو خالقها أو على الأصح هو باعثها وناشِرها من كُتُب المؤرِّخين السابقين. كان «ليفي» ينظر إلى عصره نظرةَ المتشائم، شأنه في ذلك شأن كثيرٍ من الفلاسفة والمؤرِّخين، فتلفَّت إلى الوراء يرنو إلى تاريخ أُمَّتِه في مجدِها الماضي بعينٍ ملؤها الحسرة على سؤدَدٍ قديم يتهدَّم. وليس ذلك بعجيب من رجل ولد مؤرخًا، فمن لم يَفْتِنْهُ ماضي أُمَّته لم تُهَيِّئْهُ الطبيعةُ أن يكون مؤرخًا لها. وهكذا كان «ليفي» مؤرخًا موهوبًا مثل من سبقه من المؤرخين، ووضع الأساس لكلِّ من جاء بعدَه يريد أن يؤرِّخ لروما.

وفي النصف الثاني من القرن الأول بعد ميلاد المسيح، وفي أوائل القرن الثاني، جاء «تاسيت»[٣٩] ثالث الأعلام من مؤرِّخي اللاتين وكتابه «جرمانيا» أول رواية قَصَّها مؤرخ عن التيوتون الأوائل الذين عاشوا منذ ألفي عام؛ فقد أعجب «تاسِيت» — كما أُعجب قيصر — بهؤلاء القوم الذين كانوا في نظر المُثقَّفين من الرومان شعبًا بدائيًّا من الهمَج المُتوحِّشين، ولكن كان من عوامل سيادة الرومان أنهم على ما أظهروا من قسوةٍ وبطشٍ بغيرهم من الشعوب والقبائل، كانت لا تُعمِيهم الأنانيةُ عمَّا لها من حسناتٍ فيزنونها بميزانٍ فيه شيء من العدل والإنصاف. ولعلَّ «تاسِيت» حين أشاد بفضائل تلك القبائل الجرمانية في بساطتهم وشهامتهم أراد بذلك أن يُلقي درسًا على جماعة الرُّومان الذين أفسدَهم التَّرَف والإسراف. اقرأْ له هذه القطعة الوصفية نقتبِسُها من كتاب «جرمانيا»

[٣٨] Livy.

[٣٩] Tacitus.

يعرِض فيها على بني وطنه صورةً من الحياة بين القبائل الآرية تَفضُل ما أَلِفُوه: «إن رباط الزوجية بينهم صارم وشديد، وليس في أخلاقهم ما هو أجدَرُ منه بالثناء؛ فإنهم يكادون يتفرَّدون بين البرابرة بالاكتفاء بزوجةٍ واحدة مع استثناء نفرٍ قليل منهم يُعَدِّدُون الزوجات، لا عن إغراق في الشهوة، ولكن بقصد التحالُف الذي يُطلَب إليهم أن يَعقِدوه، لِما لهم في قومهم من مكانةٍ ممتازة، ولا تُمهِرُ الزوجةُ زوجَها بل يُمهِر الزوجُ زوجتَه، ويجتمع الآباء والأقرباء ليُبدوا علائم الرِّضا بما قُدِّمَ للزوجة من هدايا، وإنها لهدايا لا تُختار لتُشبِع أذواق النساء أو تُستخدم في زينة العروس، ولكنها ثِيَرة وخيول مُطهَّمة ودروع وحراب وسيوف، فتلك هي الوسائل لخِطبة الزوجة التي تُقدِّم أيضًا الهدايا إلى زوجها مُؤلَّفةً من صنوف السلاح؛ فذلك في رأيهم أدوم ما يربط بين الزَّوجَين، وفيه كل أسرار التقديس وشعائر الدِّين. ولكيلا تظنَّ أن الزوجة مُعفاة مما تفرِضه عهود الشِّدة من جهود، أو مُستثناة من أخطار الحروب، فإنها تُقسِم يوم الاحتفال بزواجها أنها إنما جاءت إلى زوجِها لتُشاركه كدْح العمل وأهوال الخطر، وتُقاسِمه النعمة والنقمة في السِّلم والحرب … هكذا تحيا وهكذا تموت، فقد ورثت ما لا بدَّ أن تُورِثَه أبناءها مَصونًا كريمًا …»

وكذلك دوَّن «تاسِيت» تاريخ عصره وبقي لنا من كتابه هذا جزءٌ كبيرٌ هو أساس عِلْمنا بالقياصرة الأوَّلين. وإنَّ عبقرية «تاسيت» لتبدو على أوضحها وأجلاها في قُدرته على تصوير الأشخاص وفي أسلوبه الذي يمتاز بالإيجاز المُحكَم، وهو فيما كتب أخلاقيٌّ صارِم، يعرِض لقارئه آثام الأباطرة لا يُخفي منها شيئًا، ولكنه رغم ذلك يؤمن بالإمبراطورية الرومانية ويُمجِّد الخُلُق الروماني لأنَّ الفضيلة قَلْبُه وصميمُه، فتاسيت — كسائر المؤرخين القدماء — كاتب أخلاقي وطني فنان، وتلك روح لا نزال نلمسها في المؤرخين المُحدَثين حتى أولئك الذين يُصرُّون على أن تكون دراسة التاريخ موضوعيةً مُحايدة تعتمِد على الوثائق وحدَها، وعلى البحث عن الحقِّ وحدَه؛ فليس للمؤرخ — فيما يبدو — بُدٌّ من أن يكون كذلك. على أنَّ قُرَّاء هذا العصر لا يُطالعون تاريخ روما في تلك الأصول اللاتينية التي ذكرناها، بل يُطالعونه فيما كتَب المؤرخون المُحدَثون الذين درسوا هذه الأصول واعتصروها في اللغات الحديثة، وأوْلاهم بالذكر هو «إدْوَرْدْ جِيبون»[٤٠] الذي يُعَدُّ كتابه «تدهور الإمبراطورية الرومانية وسقوطها» آيةً في الأدب الإنجليزي.

[٤٠] Edward Gibbon.

(٢) شِعر الملاحم في اللاتينية

كان مطمح الأُدباء الرومان أن يُنشئوا أدبًا يوازي في عظمتِه ما أنشأته اليونان، فذلك ما أملاه عليهم الطموح في الفنِّ وأوحاه إليهم حُب الوطن. ولئن فاتَهم أن يُحقِّقوا هذا الأمل في الروايات المسرحية، فقد أوشَكوا أن يُحقِّقوه في الشِّعر على يدَي شاعر اللاتين الأكبر «فِرجيل» (٧٠–١٩ق.م.) الذي ظلَّ الأوربيون قرونًا يُطلقون عليه اسم «الشاعر» كما كانوا يُطلقون على أرسطو اسم «الفيلسوف». وما أسرع ما أحاطَهُ الأوربيون في القرون الوسطى بهالةٍ من التقديس، كأنما هو رسول من رُسل المسيحية، وظنُّوا به السِّحر وألَّفوا حوله الأساطير. واتَّخذه «دانتي» في القرن الثالث عشر مُرشدًا وهاديًا ودليلًا؛ فهو شاعر الرومان غير مُنازَع، وواحد من أئمة الشعر في العالم لو عَدَدْتَ منهم خمسةً أو ستة تضعهم من قافلة الشعر في الطليعة ومكان القيادة. وأول ما أنشده فِرجيل من خالد الشِّعر «أناشيد الرُّعاة» وعددُها عشرة، يصِف بها حياة الرُّعاة في الريف وما يدور بينهم من أساطير، يُحاكي بها شِعر ثيوقريطس في اليونانية، ولكنها مُترَعة بحبِّ فِرجيل للطبيعة، ومليئة بنفحات الحقول في شمال إيطاليا حيث أقام الشاعر. وإنَّ هذه «الأشعار الريفية» لكافيةٌ وحدَها أن تجعل من فِرجيل شاعرًا قوميًّا لإيطاليا القديمة وإيطاليا الحديثة على السواء، وهل تغيَّرت مناظر الريف في إيطاليا أو تغيَّر فيها الربيع؟ ولقد أحسَّ فِرجيل بجمال الريف في الربيع على نحوٍ لم يتوافَر لشاعرٍ إيطالي سواه، فمتى كتَبَ الشاعر هذه الأناشيد؟ كتبَها في صدر الشباب، وكانت الغابة التي يَملِكها أبوه أول ما شهِدَت عيناه. فلما شبَّ وغَشِي روما، ذهب إلى المَحكمة يُدافع عن قضيةٍ أمام القضاء فالْتاثَ عليه القولُ وتعثَّر منه اللسان، فعرَف أنه لم يُخْلَقْ لذاك. ثم أراد أن يكتُب تاريخًا لروما، ولكنه وجد نفسه جاهلًا بروما وتاريخها، فأدرك أنه لم يُخْلَقْ لهذا أيضًا، فأدار عينَيه نحوَ الريف الذي نشأ بين أعشابِه وأشجاره ورُعاته، فكان أن أخرج هذه المجموعة من الأناشيد، وكان الإمبراطور قد أخذ يُقسِّم الحقول والمزارِع بين أتباعِه، فوقعتْ مزرعة فِرجيل التي ورِثها عن أبيه نصيبًا لضابطٍ فظٍّ غليظ، ولكنَّ رجلًا من حاشية الإمبراطور كان قد قرأ «أناشيد الرعاة»، وطرِب لها، فتوسَّل إلى الإمبراطور أن يرُدَّ للشاعر أرضَه المنزوعة. وهنا تَقرأ لِفرجيل شعرًا جميلًا يصِف كيف دار الحوار بين الضابط وبين من ذهب ليستردَّ المزرعة:

صاح الضابطُ في نغمة جافيةٍ
عَنِّي أيُّها الأوغاد فارحَلوا.

فأجاب ليسداس[٤١] صديق الشاعر:

اللهم رُحماك! كيف أباح الغضبُ الهائجُ
لابْن إلهِ الحرب في سَوْرته أن ينال من إلهةِ الشعر؟
مَنْ ذا إذَنْ يُغَنِّي عرائس الجن، ومَن ذا ينشُر الظلال الخُضر فوق ينابيع المياه؟

وإنَّ قصةً لُتروى عن نشيدٍ من هذه «الأناشيد الريفية»، وهي تافهة في ظاهِرِها، ولكنها هامَّة في تاريخ الأدب لأنها تُعلل هذا الإكبار الذي قُوبل به فِرجيل عند رجال الكنيسة في العصور الوسطى؛ فقد روى الشاعر في هذا النشيد روايةً غامضة عن طفلٍ يُولد فينشُر السلام في الأرض، ففسَّرها المسيحيون بأنها نبوءة لقدوم المسيح. على أنَّ الأشعار الريفية مهما بلغت من حلاوةٍ وطلاوة، لم تكُن سوى تدريبٍ أدبي يُمهِّد الشاعر نفسه به لمجموعة أشعاره الثانية وهي: «أشعار الحقول»[٤٢] — وتقع في أربعة كتب — هذه الأراجيز هي شِعر الطبيعة بكل صفاته وخصائصه؛ هي أنشودة الفلاح حين يحرُث الأرض، ويفلَح الزرع ويرعى الماشية، ولعلَّ «ميسناس»[٤٣] وزير أوغسطس وحامي الأدب ومُشجِّعه، هو الذي أراد أن يحمِل على الذين هجروا الريف إلى المدينة، فاتفق مع الشاعر أن يُنشئ هذه المجموعة من الشعر تدور كلها حول الزراعة، حتى لتُعَدُّ كتابًا نادرًا في أصول الزراعة، زراعة الكرم والزيتون وأشجار الفاكهة. وقد ترجمها الشاعر الإنجليزي العظيم «درَيْدِنْ»[٤٤] إلى الإنجليزية شعرًا جميلًا هو خَير عوض لِمن لم يظفر بالأصل في لاتينيته. وهاك مثالًا من هذه القصائد:

جاء الربيعُ فزَيَّن الغابَ وجَدَّدَ الورق،
وتفتَّحَت أرحامُ الأرض تستقبل البذور،
فهبط عندئذٍ كبير الآلهة من عليائه ليَدفُقَ
في عروسه الفَتِيَّة رذاذًا مُثمرًا

[٤١] Lycidas.

[٤٢] Georgies.

[٤٣] Mæcenas.

[٤٤] Dryden.

وخالطَتْ أعضاؤه أعضاءَها،
فطعَّم صغار النَّبْتِ عصيرًا كريمًا، وازدهرت في رعاية الله أعشابٌ مُتزاحِمة،
وأخذت الأطيار المرِحة تؤمُّ الغاب المُنعزِل
وأَخَذَ الحيوانُ — وقد مَسَّتْه الطبيعة — يُعيد ألوان الحُبِّ والغزَل.

وبعد «أشعار الحقول» أَنْشَدَ الشاعر مَلحمتَه الكُبرى «الإنيادة».[٤٥] وهي تقع في اثني عشر كتابًا، أُنشِئت الستة الأولى منها على مِثال الأوذيسية لهوميروس، وفيها يقصُّ الشاعر مُغامرات بطلِه إينياس بعد أن دمَّر الإغريق مدينته طروادة، وقد دمر إينياس في أسفاره على قرطاجنة، وكان ما كان من حبٍّ بينه وبين ملكتها «ديدو» ممَّا سيأتي ذِكره بعدُ، وزار العالَم السُّفلي ليلتقي بروحِ أبيه أنشيز في جنة الخلد. أما الستة الكُتُب الأخرى من الملحمة فقد جاءت على غرار الإلياذة في أنها تدور كلُّها حول الحروب التي شنَّها إينياس ليبسط سلطانه على مملكةٍ أرادت له الآلهة أن يكون حاكِمها — وهي إيطاليا — وقد أراد فِرجيل بالإنيادة أن تكون واجبًا يؤدِّيه نحو وطنه العزيز، وأن يُمجِّد بها إمبراطوره أوغسطس؛ أليس أوغسطس بعيدًا عن مستوى البشر قريبًا من مرتبة الآلهة؟ إذن لا بدَّ أن يكون سليلَ أُسرة إلهية مقدَّسة، وما دام أوغسطس على هذا الجمال الفاتن في تكوينه وخَلْقه، فمَن ذا عسى أن يكون جدَّه الأكبر وأصله الأول؟ لا بدَّ أن يكون الأمير سليل «فينوس» إلهة الجمال، وفينوس كانت قد أيَّدْت طروادة ضدَّ «أثينا» التي ناصرت اليونان في ذلك القتال القديم الذي نشِب بين الشعبَين؛ وإذن فلا رَيب أن أهل طروادة هم أسلاف الرومان. هذا هو الأساس الذي أقام عليه فِرجيل ملحمته «الإنيادة»، ولكن كيف تمَّ لهؤلاء الطروادِيِّين القُدامى أن يُغادروا أرضهم إلى روما فَينْسِلُوا أبناءهم الرومان؟ إنَّ «أنْشِيز»[٤٦] — وهو من أسرة طروادية عريقة — قد اتَّصل إبان شبابه وجماله بفينوس؛ فأثمر الاتصالُ بينهما «إينياس»،[٤٧] وهو الذي رحل إلى روما مع أتباع وأشياء، فكان هذا الأمير الإلهي الجليل جَدًّا أكبر لأوغسطس العظيم.

---

[٤٥] Aeneid.

[٤٦] Anchises.

[٤٧] Aeneas.

وتُخطئ في حقِّ الشاعر لو صَوَّرْتَ لنفسك الإنيادة قصيدة مدحٍ تَقدَّم بها إلى الإمبراطور ليَلقى منه جزاءً حسنًا على ما أنشد، لأنَّ فِرجيل كان عندئذٍ قد ضخُمَت ثروته وقَويَ تأثيرُه على الإمبراطور، وإنما أنشدها فِرجيل شعرًا بسيطًا جميلًا يُشيد فيه بمجد الرومان، ويُمتِّع قارئه لا أكثرَ ولا أقل. والعجيب في الأمر أنه حين فرغ من قرْض مَلحمته أخذَه الحياء والخجل، أو قُلْ كان من الشكِّ في قيمة شِعره بحيث لبِثَ أعوامًا لا يعرِض قصيدته على أوغسطس، وأخذ الإمبراطور يرجو ثُم يرجو ثم أخذ يَعِدُ ثُم يتوعَّد، حتى أَطْلَعَهُ الشاعر على ما أنشد. ومن لطيف ما يُروى أنَّ فِرجيل وهو يقرأ الملحمة أمام الإمبراطور وزوجته الإمبراطورة أوكتافيا[٤٨] قد أثَّر في قلب الإمبراطورة حين ورد في القصيدة ذِكر ابنها، فسقطتْ في إغماء لم تُفِقْ منه إلا بعد عُسْرٍ ومشقَّة، ولقد قال في الإنيادة إذ ذاك شاعر:

أذعِنوا يا كُتَّابَ الرومان، وأمسِكوا أيها اليونان!
إنَّ هذا الرجل لينطق بشِعرٍ أين منه شِعر هوميروس.

لكن «فِرجيل» أحسَّ في قصيدته نقصًا شديدًا، وأثار ثائرته نقْدُ النقَّاد بأنه سارِق سطا على هوميروس، فصمَّم أن يهجُر روما إلى أرض اليونان وآسيا الصغرى حيث يقيم ثلاث سنواتٍ يَصْقُلُ أشْعاره ويزيل عنها كل أثَرٍ لسلَفِه الضرير، لكنه وهو في طريقه قابل أوغسطس في أثينا، وألَحَّ أوغسطس أنْ يرافق الشاعر في مَسيره، وفعلًا صحِبَهُ إلى ميغارا،[٤٩] وهنالك لفحتْهُ حرارة الشمس فأصابتْهُ الحُمَّى ومات في عامه الثالث والخمسين.

ليس الشعراء إلا بشرًا؛ ولكن لو صدق خيال الإنسان فيهم وكان لهم وَحْي وإلهام، لَما وجدْنا عبارةً نَصِف بها فِرجيل خيرًا من عبارة أَجْراها في ملحمته على لسان «ديدو»[٥٠] تقولها لحبيبها «إينياس»: «إني أؤمن أنَّ دماء الآلهة تجري في عروقه.» وهاك خُلاصة لهذا الأثر الأدبي الجليل.

[٤٨] Octavia.

[٤٩] Megara.

[٥٠] Dido.

(٢-١) كيف وفد إينياس الطروادي على قرطاجنة

قرطاجنةُ، تلك المدينة القديمةُ التي بناها المهاجرون النازحون من صور.[٥١]

تُواجِه إيطاليا ومَصبَّ التَّيْبَرْ
على مَبْعدةٍ، عبْر العباب؛ تلك المدينة الغنية بمالها،
المِقْدَامَةُ في حَومات قتالها
قد فضَّلتْها «جونو»[٥٢] على سائر البلدان
ورسمَتْ لها خُطةً، إن شاء القدرُ،
أن تجعلَ منها سيِّدة العالمين،
ولكن علمتْ «جونو» أن قبيلًا من أَنْسال طروادة،
كُتِبَ له أن يَدُكَّ من أرض «صُور» قِلاعها،
وينشُر فوق الأرض سلطانًا، ثم يخطو في ازدهاء الظافرين،
ويُورِد أرض ليبيا حَتْفَها ودَمارها. بهذا جرى حُكْمُ القدَر!
فارتاعَتْ لذلك جونو، واستعادت ما مضى من قتالٍ
حَمِي وطيسُه عند طروادة من أجل اليونان، وهم أَحبابها،
…
فجاهدت الإلهةُ أن تكون في الطريق إلى أرض اللاتين سَدًّا مَنيعًا،
فتحُول دون أولئك الطرواديِّين الذين سَلِمَتْ جلودُهم من سيف الإغريق،
ومن عُنْفِ أخيل، فَتُعَرِّضُهُمْ لأهوال البِحار.
وهكذا لبِث الطرواديون أعوامًا وأعوامًا،
يجُوسُون خلال البحار هائمين في مَهبِّ القدَر؛
فيا له من جُهدٍ كابَدوه ليُنشئوا شعبَ الرومان!

لم يكَدْ هؤلاء الطرواديُّون الهاربون — إينياس وأتباعه — يُقلِعون بسفُنِهم من صقلية بعد تجوال طويل، حتى أصرَّتْ جونو أن تمضي في عنادها وأن تصُبَّ عليهم

[٥١] Tyre صور وصَيدًا مدينتا الفينيقيين بشاطئ الشام، ومن مدينة صُور هاجَر بعض الفينيقيِّين إلى جوار تونس الحالية حيث بنَوا قرطاجنة.
[٥٢] Juno.

نِقمتها؛ فذهبت من فورِها إلى «أيولَسْ»[٥٣] ملك الرياح، والتقتْ به في جُبِّهِ المُخيف المُوحِش، وتوسَّلَتْ إليه أن يُثِير عاصفةً هوجاء تذهب بأولئك المناكيد إلى أغوار الماء.

فسدَّدَ رُمحه وضرب به جَنْبَ الجبل،
فأوغل، وانبثقتْ رياح كأنها الفرسانُ إلى أرض الوَغى اندفعتْ.
خرجَتْ من مكان الطعن تجتاح الأرض اجتياحًا،
وانقضَّتْ على اليَمِّ فنفذتْ إلى أعمق الأعماق؛
ترجُّهَا بريحٍ من شرقٍ وريحٍ من جنوب،
وأخذت الأمواج المُخيفة نحو الشَّطِّ زحفَها،
فملأ الجوَّ صياحُ الرجال وصرير الحبال،
وسرعان ما حَجب الغمامُ عن أعين الناظرين
زُرقةَ السماء وضوء النهار،
وجثم على صدر البحر ليلٌ قاتم محزون.
ثم انْشَقَّتِ السماء عن لمحاتٍ من البرق خاطفات،
فلمعت بضوئها وأنذرت رُوَّاد البحر بمَوتٍ قريب.

ويَلْقى بعض الراحِلين حتوفهم في تلك العواصف الهوجاء، ولكنَّ «نبتون»[٥٤] لا يلبث أن يُسْكِتَ الريح، وينحو باللائمة على تلك الرياح التي عصفتْ بالبحر دُون أن يأذن لها وهو ربُّ البحار. وكانت سفينة إينياس قد رَسَتْ فيما رسا على شاطئ ليبيا بنجوةٍ من الخطر. وهنا تَنتقِل المَلحمة بأحداثها إلى أجواز الأثير؛ حيث الإلهة حاميةُ إينياس — وهي فينوس — قد أوتْ تسكُب من عينَيها الدمع الغزير حزنًا على ابنها، وتصبُّ الشكاة صبًّا في مسامع أبيها «جوبتر»[٥٥] ممَّا قَضَت به «جونو» على إينياس ورجاله من أهوالٍ وخطوب:

ربَّاه يا مَنْ يحكُم بسُلطانه الأبديِّ
الأناسي والأرباب بقواصِف رعدِه المُخيف،

[٥٣] Aeolus.

[٥٤] Neptune.

[٥٥] Jupiter.

فيم أَغْضَبَك صاحبي إينياس؟
وما الذي جناه أهل طروادة حتى أُوصِدَتْ
— بعد ما عانَوه من فوادح الكروب —
في وجوههم — هذه الدُّنيا العريضة بما وسِعت،
فحِيلَ بينهم وبين إيطاليا لا يَبْلُغُونها؟
إني لَأَعْلَمُ عِلم اليقين أنَّ قضاءك قد جرى بأنه في مجرى السنين،
ستُنجِب تلك العشيرة ذلك الزعيم الرُّومانيَّ،
الذي ستُنْهِضُهُ دماء أسلافه الأمجاد،
فيحكُم البحر والبرَّ حُكمًا غير محدود.

فَيُسَرِّي جوبتر عن فينوس حُزنها بأن يكشِف لها عمَّا قُضِيَ به في عالَم الغيب، ويؤكِّد لها أن قضاءه لم يتغيَّر فابنها إينياس سيُنشئ مُلكَه في أرض اللاتين وسيَخلُفُه من بعده ابنه «أسكانيوس»،[٥٦] فيعلو مجدُه وينقُل مقرَّ مُلكِه من حاضرة أبيه «لافينوم»[٥٧] إلى مكانٍ جديد هو «ألبا لونجا»،[٥٨] ثم تمضي ثلاثة قرونٍ على ألبا لونجا قبل أن يُنشئ «روميلوس»[٥٩] — سليل الطرواديين — مدينة روما، قال جوبتر:

وسيُطْلِقُ روميلوس اسمَهُ على عشيرة الرومان،
ولن أضع لسُلطانهم قيودًا أو حدودًا؛
فإني واهبُهم مُلْكًا لا تحدُّه الأطراف،
وستخشاهم جونو التي تستبدُّ اليوم بأرجاء الأرض والسماء،
فيتبدَّلُ شعورها، وتقِف إلى جانب «جوق»
من دون الرومان حارسةً تحميهم وهُمْ سادَةُ البشر.

ويمضي جوبتر فيتنبَّأ بالنصر يُحرزه الرومان على اليونان، ويختم حديثه بنبوءةٍ عن قدوم القياصرة من أصلاب الرومان، ثم تعود القصة إلى إينياس تروي أنباء رحلته،

[٥٦] Ascanius.

[٥٧] Lavinium.

[٥٨] Alba Longa.

[٥٩] Romulus.

فها هو ذا يجوب الأرض على مقربةٍ من شاطئ إفريقية فيلتقي بأمِّه الإلهة، وقد تنكَّرت في هيئة فتاةٍ صائدة وتُنبئه أنه إنما يجُوب في أرض تحكمُها ملكة «صور»، واسمها «ديدو»، وقد هجرتْ وطنَها في فينيقيا بعد أن مكَر أخوها «بيجماليون»[٦٠] بزوجها «سيخاوس» ففتَكَ به، وهي الآن تبني حاضرةً جديدة لُملكها، وهي قرطاجنة، ثم تُشير فينوس على فتاها أن يأخُذ سمتَهُ نحو قصر الملكة، وتزعُم له أن بها من قُدرة الكشف عن الغيب ما يُنبئها أنَّ سُفنًا أخرى غير سفينة إينياس قد بلغت الشاطئ سالمةً من العطب.

ثم استدارت، فاهتزَّ على جيدها ضياءٌ من لون الورود،
وفاحت خمائل شعرِها بعبير كأنَّه أريج من الفردوس،
وفاضت على الأرض حواشي ردائها،
فكشفت عن الإلهة الفاتنة بحُسْنِ طلعتِها،[٦١]
إنها أمُّهُ! فقَفَل إليها راجعًا يَصيح بها هاتفًا:
«إلهتي ما أقساك! فيمَ حيرة ابنك؛
تُرْبكينَهُ بهذا التنكُّر العجيب؟ ولِمَ لا نتصافَح بالأيدي،
فيسمَعُ بعضنا من بعضٍ ويُجيب بعضنا بعضًا بكلامٍ صريح؟»

فكان جوابُها على قول ابنها ذاك أنْ زَمَّلَتْهُ بغمامةٍ عجيبة تُخْفيه عن الأبصار، فدَنا هو وصاحبه الوفيُّ «أشاتس»[٦٢] — مُتلفِّعًا بغمامته — من مدينة الملكة وصَوَّبَ إليها البصَرَ من نَشَزٍ كان يرتقيه، فلم يسَعْهُ إلا أن يغبِط أهل قرطاجنة على هذه الحركة الدائبة فهُم يغدُون ويروحون، في شُغْلٍ يُشيِّدون، كأنهم النَّحل في خليته. ولَمَّا دنا «إينياس» من معبدٍ أُقيم بين عرائش الأشجار، أدهَشَهُ أن يرى حروبَ طروادة قد صُوِّرت على الجدران فيلتفِت إلى زميله أشاتس ويقول:

هل تجِد — أي أشاتس — من الأرض موقعًا أو موضعًا
لا يمُوج بأنباء طروادة الحزينة؟

[٦٠] Pygmalion.

[٦١] sychaeus.

[٦٢] Achates.

ذلك هو «بريام»، انظر! ها هنا كذلك قد لَقِيَت الشهرةُ جزاءها إنَّ العالَم لتغمُرُه
الدموع: ألَا إنَّ خطوب الإنسان لتهزُّ قلبَ الإنسان.

(٢-٢) الملكة ديدو وبلاطها

بينما كان كلُّ شيءٍ يبدو عجيبًا للأمير إينياس؛
إذ وقف مَبهوتًا في دهشةٍ عميقة.
عندئذٍ برزتْ إلى الحرَم مليكةٌ فتَّانةُ الجمال؛
هي «ديدو» تحُوطها حاشية من البواسِل الشجعان.

وأخذت الملكةُ وهي مُتربِّعة على عرشها تُصرِّف شئون مُلكها، وإينياس وصاحبه أشاتس يرقُبانها وهما في ردائهما يَختفيان. وكم بلغَتْ منهما الدهشة حين أبصرا بفريقٍ من أصحابهما في الرحلة يدنون من مجلس الملكة، وكانا قد يئسا من وجودهم بين الأحياء، وها هما ذان يسمعان أولئك الرِّفاق الذين تحطَّمَت بهم السفين يضرعون إلى الملكة «ديدو» أن تُكْرِمَ لقاءهم وهم رجال إينياس، فتُجيب ديدو على ضراعتِهم جوابًا كريمًا:

ألا أزيحوا عن قلوبكم الخَوف وانْفُضُوا الهمَّ فلا تحزنوا!
فمن الذي لا يدري ما طروادةُ، وما عشيرةُ إينياس؟
من الذي لا يعرِف الرجال وأعمال الرجال واشتعال القتال؟
كلا، إنَّ نفوسنا نحن الفينيقيين لم تبلُغ من البلادة هذا الحدَّ البعيد.
إنَّ هذه المدينة — التي أُقِيمُها — مدينتكم، فهاتوا إلى البرِّ
سفينكم، إنَّ أهل طروادة وأهل صُور
سيجدون في ديدو مليكة تعرِف الهوى؛
أواه! ودِدْتُ لو دفَعَتِ الريحُ التي دفعَتْ فُلْكَكُم
أميرَكُم إينياس، إذن لكان ازْدَانَ به بلاطي!
وكانت ديدو على وشْك أن تُنْفِذَ رُسُلَهَا ليبحثوا عن إينياس، فكشف البطل عن نفسه
بخروجه من تلك الغمامة العجيبة التي كانت تلُفُّه لتُخفِيَهُ.
وهكذا وجَّه للمليكة الخطاب، وفاجأ الحضور
بحديثه فبُهِتَ السامعون: «انظري! ها أنا ذا؛
أنا الرجل الذي عنه تبحَثين. ها أنا ذا إينياس ماثلٌ بين يديك.

أنا سليل طروادة الذي سَلِم من أمواج ليبية.
مولاتي! أنت يا مَنْ أحسَسْتِ وحدَك الرحمة نحو طروادة،
فأشْفَقْتِ عليها في المِحنة القاسية،
وها أنت ذي تُقاسِميننا البلدَ والدار،
أيَّتُها الملكة ديدو! لَأَنْ نَجْزِيك على فضلك الجزاءَ الوفاق، فذلك فوق مقدورنا، بل فوق
مقدور قبيلة «داردانوس» في أنحاء العالَم أجمع.
فإن كان هنالك بين الأرباب من يرقُب الخير،
وإن كان ميزان العدل قائمًا، وإن كان للشعور بالحقِّ وجودٌ صحيح، إذن فليَجْزِكِ
الآلهة عمَّا فَعَلْتِ خيرَ الجزاء.
أيُّ عصرٍ سعيد قد أَنْجَبَكِ؟ حدِّثيني؛
مَن أولئك الأسلافُ الذين نَسَلُوكِ رائعةَ الجمال؟
ما دامت جداول الماء نحو البحر دافِقة، وما دامت ظلال الجبال نحو الوِهاد مُنحدِرة،
وما دامت السماء ترعى أفلاكَها،
فسيظلُّ قلبي نابضًا بذِكر ديدو مادحًا ومُكَرِّمًا؛
أينما كنتُ في طول البلاد وعرضها.»
فدُهِشَت ديدو بادئ الأمر أن ترى
ذاك الأمير، ثُم فكَّرت كم لاقي من خطوب:
«أنت يا من ولَدَتكَ الإلهة، أي حظٍّ منكود اقْتَفَاك
في مغامراتك المَحفوفة بالخطر؟ أي قوة
دَفَعَتْ بك إلى هذا الشاطئ المُوحِش؟
أأنت هو بِعَينه إينياس ذاك الذي ولَدَته فينوس
وكان أنشيز الدارديُّ له أبًا؟»

وتروي الملكة ما كانت قد سَمِعته عن الطرواديين من صديقٍ قديم لأبيها، ثم تبسُط يدَها بالعطاء الكريم واللقاء الحسَن لإينياس ورفاقه.

وحدث أن أقامت الملكة مأدبةً فاخرة، وبينا الحفل قائم نهضت ديدو بين تلك الأنوار الزاهية الساطعة، وطلبت إلى ضَيفها أن يقصَّ قصة الكارثة الأخيرة التي نزلت بطروادة، وأن يروي عن تجواله الذي أنفق فيه سبع سنين.

(٢-٣) سقوط طروادة

حُزْن يُخْرِسُ اللسان؛ ذلك — أي مليكتي —
ما أَمَرْتِني أن أُجَدِّده؛ تطلبين أن أروي
كيف دَكَّ الإغريق من طروادة سُلطانَها،
وتلك المشاهدُ الأليمةُ ما وصفُها،
وكان لي أن ألعب فيها دَوْرًا عظيمًا، أفي قصة كهذه
يستطيع جندي من «الميرميديين»[٦٣] أو من «الدولونيين»،[٦٤] بل هل يستطيع أحدٌ من
رجال «يوليسيس» القاسي القلب أن يُمسك عن سفح الدموع؟
ها هو ذا الليل الرطيب يُسارع إلى السماء يَغْشَاها،
والأنجم الزواهير تُشير بإطباق الجفون،
ولكن إن كنتِ بأحزاننا مَشغوفةً،
وأردْتِ خُلاصة لآخِر ما حلَّ بطروادة من خطوب،
فرغم ما ترتجُّ به النفس من أليم الذِّكرى،
ورغم ما يُذيب النفس من الأسى،
سأروي لك ما تطلبين.

ويأخذ إينياس في شرح خدعة الحصان الخشبي الذي انتقل في جوفِهِ المُحاربون الإغريق إلى مدينة طروادة التي كُتِب عليها الدمار، ويروى عن سفك الدماء واشتعال النيران في الليلة الأخيرة التي بعثَتِ الرُّعب في النفوس، ويتذكَّر إينياس وهو يروي كيف نهض من نُعاسِه فزعًا على أثر حُلمٍ مُخيف شهِد فيه أخاه هيكتور جثّةً تتقلَّب في دمائها وتتمرَّغ في الرُّغام حين أخذ أخيل يجري بها مشدودةً إلى عربته:

أنهضتُ نفسي من نعاسي، وعلوتُ
من الدار سطحَها، وأرهفتُ أذنيَّ تُنْصِتان،
فكما تَنْشُرُ النارَ عاصفةٌ جنونيةٌ هوجاء،

[٦٣] Myrmidons: جند أخيل.

[٦٤] Dolopians: فرقة من جند الإغريق.

فتَلتهِم الحصاد التهامًا، وتترك الحقلَ بلقعًا،
أو كما ينحطُّ سيلٌ دفَّاقُ الماء من أعلى الجبل،
فَيُغْرِقُ الحقول إغراقًا، ثم يُغْرِق الزرع البهيج
الذي كدحَت الثِّيرةُ في إعداده كدحًا،
ثم ينساب فيقتلِع الغابَ ويكتسحِه؛
كما يحدُث هذا فيهبُّ الراعي غير عالِمٍ بما حدث،
يهبُّ وقد سمِع فرقعةً على مَبعدةٍ،
فيقِف مشدوهًا على رأس صخرةٍ عالية؛
هكذا كنتُ ونزلَتِ النازلةُ، وافتضحت خدعةُ الإغريق،
فها هنا دارٌ تقوَّضتْ بلهيبها،
وانعكس وهَجُ النار على أمواه «سجيوم»،[٦٥]
وصاح الرجال ونفخت الأبواق،
فَجُنَّ جنوني وامتشَقتُ حُسامي فما أحرَّها شهوةً
أن تجمَع حفنةً من الرجال وأن تخفَّ مع الرفاق إلى القلاع …
واستحثَّ عزمي ثورةُ السُّخط ومَسُّ الجنون،
وحدَّثتني النفس أنه جميلٌ أن نموت تحت السلاح.
لكن كلَّ جهدٍ في مقاومة الأعداء كان عبثًا لا يُغني عن المدينة شيئًا. وجاء رسول يُنبئ إينياس أن قد ضاع كلُّ شيء.

* * *

ولقيت «داردانيا»[٦٦] يوم حتفِها
وتلك ساعةٌ رهيبة هيهات أن يُجدي في دفعها كفاح الإنسان،
وذَهَبَتْ ريحُنا نحن الطرواديين، وقُضي الأمر في «إليوم»[٦٧]
ومجدُنا ذاك العظيم

---

[٦٥] Sigeum: اسم رأسٍ قُرب الدردنيل.

[٦٦] Dardania: أي بلاد دردانوس مؤسِّس طروادة الثاني.

[٦٧] Ilium.

قد تحوَّل كلُّه — بعمل جُوف الجبار — إلى قبضةِ الإغريق،
ومدينتنا — وهي باللهيب تَستعِر — بات الإغريق سادتها.

وهكذا انتصر الإغريق على طروادة نصرًا حاسِمًا؛ فأُسِرَت الأميرةُ «كاساندرا»[٦٨] وقُتِل الملك الشيخ «بريام»، وتظهر «فينوس» لتأمُر إينياس بالفِرار؛ فيحمل إينياس أباه الكهل على عاتقه ليُخرجه من أسوار المدينة: ويتبعه ابنه «إيولسْ»،[٦٩] لكن زوجَتَهُ «كروزا»[٧٠] تضِلُّ في المدينة المُضطربة فلا تلحَق به، حتى إذا ما عاد إينياس يتفقَّدها ألفاها جثَّةً هامدة.

(٤-٢) مُغامرات إينياس

بقِيَ على إينياس أن يروي للملكة وسائر الحضور قصة مُغامراته وهو في طريقه إلى بلدٍ أراد له القدَر أن يكون موطنه؛ فقد ابتنى لنفسه أسطولًا وأبحر به حتى بلَغ تراقيا، لكن روح «بوليدورس»[٧١] المقتول رفرفتْ حولَه مُنذرةً إيَّاه أن يُسرع فيغادر «تلك الأرض القاسية» هاربًا؛ وواصل هو وصحبُه السفر حتى أدركوا «ديلوس»[٧٢] فأشارت عليهم راعية أبولو أن يرحلوا للبحث عن «أُمِّهم الأولى»، فأخطئوا عنها الفَهم وقصدوا إلى كريت، وهنالك أُنبِئَ إينياس في رؤياه أنَّ غايتهم المنشودة تقع ناحية الغرب، وهي بلد يُسمَّى إيطاليا، فأقلع إينياس عن الشاطئ الغربي لبلاد اليونان، وأرسى سفينه في «أكتيوم».[٧٣] حيث أقام حفلًا للألعاب، ثم أقلع ليرسو في «بوثروتوم»[٧٤] حيث التقى بأرملة «هكتور» — أندروماك — التي كانت قد تزوَّجت من «هلنيوس».[٧٥]

---

[٦٨] Cassandra.

[٦٩] Iolus.

[٧٠] Creusa.

[٧١] Polydorus: أحد أبناء بريام.

[٧٢] Delos: إحدى جزُر بحر إيجه.

[٧٣] Actium.

[٧٤] Buthrotum.

[٧٥] Helenus.

الذي أنبأ إينياس أنَّ وطنه المقصود هو الشاطئ الغربي من إيطاليا. هكذا أراد له القدَر، وإلى هنالك يجِب أن يشدَّ الرحال:

وأخذنا في المسير فنشرْنا أجنحة القلاع،
ها نحن أولاء قد طلع علينا الفجر أحمر قانيًا
وعمدت أنجُم السماء إلى الفرار؛
فرأينا على بُعدٍ تلالًا يكسُوها الضباب،
إذ رأينا الساحل الإيطالي الوطيء،
فكان «أشاتس» أول من صاح «إيطاليا»!
— فردَّد صيحته «إيطاليا» رجالي في مرَح بهيج،
— ثم جاء أبي «أنشيز» بكأسٍ عظيمة وبالإكليل توَّجَهُ،
وملأه بصافي الخمر ونادى بالآلهة
مِن موقفه في مؤخرة السفينة العالية: أيتها الآلهة!
يا سادة البر والبحر في الصحو والعاصفة،
عبِّدوا لنا السبيل ولتُصاحِبنا أنفاسكم.

وهكذا انطلقت بهم السفن سراعًا تجاه صقلية، وعبَروا المضيق الخطر، هنالك مرُّوا سالِمين ببركان إتنة الذي يتوهَّج منه اللَّهب كأنه الجحيم، لكن لم يلبَث في هذا الوضع من الرحلة أن قضى «أنشيز»، وهو خير سندٍ لإينياس فخلَّفَه لسلسلةٍ من العناء المُضني والشقاء المُميت. وهنا سكَتَ إينياس عن رواية قصَّته، وما بقِيَ من رحلته.

(٢-٥) مأساة ديدو

اشتعلت نار الحبِّ في قلب ديدو، ولم تستطِع كِتمانَه عن أختها «أنَّا».[٧٦] فنفضَتْ لها بعض ما يضطرِم في فؤادها من عاطفةٍ ملتهبة، فرأت لها أختها أن تعقِد أواصر الحِلف بين قرطاجنة والطرواديين، وهنا يُضاف إلى القصَّة عنصر جديد؛ فإنَّ جونو التي ما برحتْ تعُوق إينياس وأتباعه وتحُول دون بلوغِهم الوطنَ الجديد قد شرعتِ الآن تنسُج

---

[٧٦] Auna.

أحبولةً لعدوِّها إينياس حتى ينثني عن غايته المنشودة من رحلته، وهي إيطاليا التي اختارها الله لتكون وطنًا جديدًا له ولأحفاده من بعده؛ فخرجت الملكة ديدو وإينياس، وبعض الحاشية والأتباع في رحلة للصيد، لكنَّ السماء لم تلبَثْ أن تَجهَّمَ وجهُها، واسودَّ بالسحاب أديمها، ولمعَ برقُها وقصف رعدُها، فانقطع بالملكة وحبيبها إينياس الطريق عن سائر الرفاق وأَوَيا إلى مخبأٍ يحتمِيان فيه، وهنالك في ذاك المكان البعيد المُنعزِل أفضى الحبيب إلى حبيبه بما أفضى، وعَدَّتْ ديدو نفسَها منذ ذلك الحين عروسًا للبطل الطروادي إينياس؟ فما ذاع في الناس هذا الحُب الجديد حتى ثارت الغيرة في قلب «آيارباس»[٧٧] وهو أمير ليبي أحبَّ ديدو، وأراد زواجها، فرفع أكفَّ الضراعة إلى ربِّه جوبتر يدعوه العَون في مِحنته، فاستجاب لدعائه جوبتر وبعَثَ عطارد رسولًا يأمُر إينياس أن يَشدَّ رحاله إلى إيطاليا وطنه الموعود؛ فلم يملك إينياس أن يُنبئ ديدو برحيله، ودبَّر مع ملَّاحيه أن تُقلِع بهم الفلك في طيِّ الكتمان.

لكن هل يمكن للحبيب أن ينخدِع، لقد أحسَّت ديدو بالمكيدة تجرى من وراء ستار، وجاءتها الأنباء عن سُفن تُعَدُّ وخطط تُوضَع، فجنَّ جنونها والتهب باللَّوعة قلبها، واندفعت على وجهها هائمة تجوس خلال المدينة حتى فاجأت إينياس:

هكذا رجوتَ يا خائنُ أن تُسدِل على خُبثِكَ الستار،
وأن تُقْلِع عن بلادي في صمتٍ وكتمان،
هَلَّا أَثْناك عن السفر شيء؟ فلا الحبُّ أقْعَدَكَ،
ولا عهود الأمس، ولا رحمةٌ بديدو من قضائها المحتوم؟
أمِنيِّ تَلوذُ بالفرار يا إينياس؟ نَشَدْتُكَ هاتيك الدموع،
نشدتُك يمينًا عاهَدْتَني بها — فلم يَبْقَ منك لديدو المنكودة
غير يمينك والدموع — ثم نشدتك عناق الحب،
نشدتُك شعائر الزواج وقد بدأناها،
نشدتُك ما أبديتُ نحوكَ من حُسن اللقاء،
بل نشدتُك ما سَرَّكَ من جمالي، أن تُشفِق على داري من خرابها
فإن بقِيَ للدعاء مُتَّسَع فها أنا ذا أتوسَّل أن تُبَدِّل ما اعْتَزَمْتَ؛

[٧٧] larbas.

إنه من أجلك بات يَمقُتني عشائر ليبيا وشيوخُها،
وامتلأت قلوبُ الصوريِّين بُغْضًا ونفورا،
حدِّثني لِمَن — أيها الضَّيف — أنت تاركي حين أموت؟
«فبالضيف» لا «بالزَّوج» اليوم أدعوك.

(٢-٦) إينياس في العالَم السُّفلي ثُم في إيطاليا

لكنَّ ضراعة الحبيبة لحبيبها أن يُقيم في بلادها ذهبَتْ أدراج الرياح، فطعنَتْ ديدو نفسَها بسيفِ حبيبها.

ويستأنف إينياس رحلتَهُ نحو البلد المنشود، ويرسو على الشاطئ الغربي لإيطاليا ويُسارع إلى كهف «سيبيل»[٧٨] حيث يُنبئ الكاهنة أنه يريد الرحلة إلى العالَم السُّفلى ليرى هنالك أباه أنشيز، فتصحبه الكاهنة تهدِيه السَّبيل ويهبِطان معًا إلى منازل الموتى وقد امتلأت أرواحًا وأشباحًا.

ولم يكادا يبلُغان ذلك العالم السُّفلي حتى يعبُران نهر «ستِكْسْ».[٧٩]

ويُشْرف على عبورها «شارون»[٨٠] النُّوتي الكئيب، ثُم تمضي الكاهنة يتبَعُها إينياس خلال عالَمٍ كله يأسٌ وقنوط، ترُوح فيه وتغدو صنوفٌ من أشباح الموتى. وهنالك يلتقي إينياس بكثيرين من أبطال طروادة ويُقابل المِلكة ديدو، فيرى عينَيها تقدَحان الشرَرَ مقتًا وغيظًا، ثم يبلُغان «اليزيوم»[٨١] حيث يجد إينياس أباه فيُنبئه أبوه بما قد كُتب لسلالته من مجدٍ وفخار.

(٢-٧) حروب إينياس في إيطاليا

وكان بين النبوءات التي تنبَّأت بها «سيبيل» لإينياس قتالٌ عنيف تُراق فيه الدماء، وعروس من أجلها يلاقي الطرواديون أفدح الأخطار. فلمَّا بلَغ إينياس نهر التيبر آمِنًا،

---

[٧٨] Siby.

[٧٩] Styx.

[٨٠] Charon.

[٨١] Elysium.

وقع ذلك موقع الرِّضا من مَلِك ذلك الإقليم «لاتينوس»[٨٢] الذي وعد إينياس أن يُزوِّجه ابنته الأميرة «لافينيا»،[٨٣] لكن مَلكًا آخَر هو «تورنوس»[٨٤] كان يَعتبِر «لافينيا» عروسَه المُرتقَبَة، فأثار نفسه ذلك الوعد الذي قطعَهُ أبوها أن يُزوِّجها لإينياس، أَضِفْ إلى ذلك أنَّ الإلهة «جونو» — وهي التي تُناصِبُ إينياس العداء — غضبتْ لهذا الحظِّ السعيد يُصادف إينياس، وأسرعت فنادت من العالَم السُّفلي شيطان الانتقام ليُشعل نار القتال ويُنفِّر الملكة الوالدة من هذا الزواج الموعود حتى تقف حائلًا دونه، وهكذا تأهَّب أهل إيطاليا القديمة لصراعٍ وشيك الوقوع.

وفي هذا الموقف الخطير أشار إله النهر «تيبر»[٨٥] على إينياس أن يُبحِر على ظهره حتى موطن المَلك «إفاندر»[٨٦] فيُحالفه على عدوِّه، وكانت عاصمة مُلكه — مدينة «بلانتيوم»[٨٧] — قائمةً في الموضع الذي أُنشئت عليه روما فيما بعد. وحالَفَه ذلك المَلِك وأتباعُه وأصدقاؤه، كما صنَع له «فَلْكان»[٨٨] — إله النار والحدَّادين — عُدَّةً حربيةً أوصتْه بصُنعها «فينوس».

وانتهز «تورنوس» — عدوُّ إينياس ومُنافسه — فرصة غيابه — غياب إينياس — عن مُعسكره وحاصَرَ جنوده الطرواديين. وأخيرًا عاد إينياس وفي صُحبته «بالاس»[٨٩] — وهو ابن حليفِهِ إفانْدر — لكن القتال لم يكَدْ يبدأ حتى فتَكَ تورنوس ببالاس هذا، وثار إينياس ثورةً جبارة انتقامًا لصديقه الصريع، فقَتَل من صفوف أعدائه عددًا من الأبطال، وكان من مؤيدي «تورنوس» امرأةٌ فارسة تُدعى «كامِلا»[٩٠] كان أبوها قد وهبَها قربانًا لإلهة الصيد «ديانا»،[٩١] فنشأت في الغابات نشأةً جعلت منها مُحاربةً ماهرة

[٨٢] Latinus.

[٨٣] Lavinia.

[٨٤] Turnos.

[٨٥] Tiber.

[٨٦] Evander.

[٨٧] Pallanteum.

[٨٨] Vulcan.

[٨٩] Pallas.

[٩٠] Camilla.

[٩١] Diana.

شديدة الفتْك بعدوِّها؛ فأبدت هذه الفارسة وأتباعها مهارةً في القتال تستوقِف الأنظار لكنها أُصيبت آخِر الأمر بضربة قاتلة.

ولم يكد يبلُغ تورنوس نبأ موت هذه الفارسة حتى خارت عزيمته وبدأ الحظ يبسُم لإينياس، والتقى هو وعدوُّه تورنوس في مُبارزة حامية. وبينما هما في حرِّ القتال إذا بتورنوس تغشاه موجة عجيبة من النوم تُذهب منه اليقظة والوعي ويعجز عن قذف الصخرة الضخمة التي رفعَها ليضرب بها عدوَّه. وهكذا أرداه القدَر ووقع فريسةً باردة لإينياس الذي أعمل فيه الرُّمح فأهواه على الأرض طريحًا، وتمَّ له النصر. وأنشأ إينياس لنفسه مدينة ذهبت بذِكرها الأساطير وهي مدينة «روما» وحَوْل تلك المدينة نشأت الأساطير التي تُروى عن نشأتها فيما بعد.

(٣) الشعر المسرحي والفلسفي والغنائي عند الرُّومان

أخذَ الرومان عن اليونان كلَّ صور الأدب على اختلاف ألوانها، ولكنهم كانوا في المسرحية أشدَّ اعتمادًا على اليونان وأكثرَ تقليدًا، حيث جاءت الروايات اللاتينية وكأنما هي رواياتٌ يونانية فيها شيءٌ من التعديل والتبديل. ومما يستوقف النظر في تاريخ الأدب أنَّ كُتَّاب الرواية المسرحية — ولا نستثني من ذلك أعلامَهم النوابغ — كانوا أكثر من سائر الكُتَّاب استعارةً من إنتاج السابقين، كأنما أُبيحت السرقة الأدبية في هذا النوع من الأدب؛ فهذان موليرُ وشيكسبير ومُعاصروهما قد استعاروا من الأقدَمين شيئًا كثيرًا، وهؤلاء كتَّابُ المسرحية في الأُمم الحديثة ينقُل بعضهم عن بعض، مُعترِفين بهذا النقل تارةً ومُنكرين له طورًا.

وأول من نذكُر من كتاب المسرحية اللاتينية، اثنان من أصحاب المَلهاة (الكوميديا) هما: «بلُوتَس»[٩٢] و«ترِنْس».[٩٣] ولو أنه من العسير علينا أن نُقرِّر كم بلغتِ الملهاة القديمة — يونانيةً كانت أو رومانية — من التوفيق في إثارة الضحك عند النظَّارة، وكم كانت صادقةً في تصوير الحياة عندئذٍ؛ لأنَّ الفكاهة — وبخاصَّة حين تصطبغ بلَونٍ مَحلي مُعين — أثر أدبي سرعان ما يفنى؛ فلا تَحسَبِ القارئ الحديث — مهما

[٩٢] Plautus.

[٩٣] Terence.

بلغتْ دراسته للآداب القديمة من دقة وعُمق — بقادِرٍ على أن يَستمرئ فكاهة «بلُوتَسْ» و«تِرِنْسْ» حتى تهتزَّ لها جوانبه. أخذ «بلوتس» كثيرًا من آرائه من المَلهاة اليونانية، ومِن ملاهي «مِنانْدر» على وجهٍ أخصَّ، وكان كثيرٌ من هذه الملاهي قد بَدَّدَتْهُ يدُ الزمن، فجاء «بلوتس» وأظهَرَنا بما كتَب وما استعار على شيءٍ منها. ولَمَّا كان كتَّاب المسرحية الأوروبيون فيما بعد — الفرنسيون منهم والإيطاليون والإنجليز — أخذوا قصصَهم من هذا الكاتب اللاتيني، فقد اكتسب شُهرةً لم يكن ليظفر بها مِن آثاره الأدبية وحدَها.

ثم جاء بعدَه «تِرِنْسْ» فكان أصقلَ منه أسلوبًا، وأقرب إلى اليونان روحًا، ولكنه استعبد نفسه لسادَتِه اليونان، فقلَّد ولم يخلُق، والتقليد المُطلَق في الأدب نذير الموت. وفي الحقِّ إنَّا لا ندري لماذا عجز الرومان عن الإجادة في أدب المسرح؛ فلئن قلَّدوا مسرح اليونان، فقد قلَّدوا كذلك سائر ألوان الأدب اليوناني، ولكنَّهم كشفوا في هذه عن عبقرية وأصالة، وربما كان عجزُهم في أدب المسرح راجعًا إلى اشتغال الناس بحفلات المُصارعة والمُبارزة وما إليها، حتى لم يعُد مُتَّسَع كبير من الزمن يختلفون فيه إلى المسارح، فماتت ومات أدبها، كما نقول اليوم عن السينما واشتغال الناس بها إنها تُهدِّد المسرح تهديدًا مُخيفًا. أما المأساة «التراجيدية» فكاتِبُها عند الرومان هو «سِنِكا»، لكن مأساته أبعدُ ما تكون المأساة عن الجودة؛ فلا يعرف التاريخ «سنكا» بكتابته المسرحية بقدْر ما يذكُره فيلسوفًا يعتنق المذهب الرواقي، وأستاذًا مُربِّيًا لطاغية الرومان «نيرون».

كان العقل الروماني ينزِع إلى الفلسفة مُهتديًا بِهدْيِ اليونان، وكان عقل «لوكريشس»[٩٤] هو المُلتقى الذي تزاوجَتْ عنده الفلسفة والشِّعر، فأنتج ازدواجهما قصيدة فلسفية أدبية هي «في طبائع الأشياء»، وإنها لقصيدة فخمة تغُوص في خِضَمِّ الحياة إلى أعمقِ الأعماق؛ فلوكريشس في قصيدته هذه من الشعراء القلائل الذين أفلحوا في إلباس الفلسفة ثوبًا من الشعر، وليست قصيدته من قبيل النَّثر المَنظوم، بل إنَّ فيها لروحًا من الشعر الصحيح، وقد بقِيَت لنا هذه القصيدة كاملة، وهي من حيث الجزالة والبلاغة مِثال للشعر اللاتيني المُمتاز لا يفُوقها إلا شِعر فرجيل، لكن «لوكريشس» لم يعدم من النقاد من يُخرجه من طائفة الشعراء الفحول، فلا موضوعه عند هؤلاء بصالح للشعر، ولا ألفاظه ولا أوزانه وقوافيه من الجمال بحيث تُبرر أن يوضع في صف أولئك

[٩٤] Lucretius.

الشعراء، كما قال مثل ذلك القول بعض نقَّاد العرب في لزُوميَّات أبي العلاء المعري. أما موضوعه في قصيدة «في طبائع الأشياء» فهو بسْط لفلسفة الأبيقوريين في قالب منظوم، وهاك بعض فصول قصيدته لتَحكُم مع هؤلاء النقَّاد أنها لا تصلُح موضوعًا للشعر: «الشيء لا يخرُج من لا شيء، والشبيه يحدُث عن شبيهه.» «الكون مؤلَّف من ذرَّات وخلاء.» «المادة لا تفنى.» وهكذا يأخُذ الشاعر في شرح الذرَّات وحركاتها وتكوين الأجسام وفسادها. وإن شاء قارئنا أن يكوِّن بنفسه رأيًا في «لوكريشس» فليقرأ ترجمته الإنجليزية للشاعر الأمريكي «ليونارد» وهاك مثالًا من شعره:

قال مُخاطبًا أبيقور:

أنت يا أول من رفع في الظلام الدامس
شُعلةً تُنير بها الطريق إلى السعادة!
أنت يا فخر اليونان! أنا تابِعُك،
وسأقتفي خُطاك خطوةً فخطوة،
لا أُباريك ولكن أُحاكيك؛
وهل ينافِس السُّنُونو طائرَ التِّمِّ الجميل؟
وقال في خصوبة الأرض عند نشأتها:
أخرجَتِ الأرضُ منذ نشأتها صنوف العُشب أشكالًا،
فاعشوشبَتْ ناصعةً نِجادُها ووهادُها،
وازدانت حقولُ الزهر بسُندسٍ أخضر،
وأُلهِمَ الشجر أنْ يُسابق في النماء بعضَه بعضًا،
واكتسى الطير والحيوان بالرِّيش والشَّعْر والفراء؛
فالأرض النَّضِرة قد أنبتت كلأها وشجرَها،
ثم أخرجت من جَوفها الحيوانَ يرعاهُ،
وتكاثَر الحيوان بعدئذٍ أشكالًا وألوانًا؛
فالأرض — لهذا — «أُمُّنا» لا شكَّ في أُمومَتِها،
فمنها جاءت الأحياء طرًّا.

وعاصر «لوكريشس» شاعرٌ شابٌّ هو «كاتلَس»[٩٥] الذي قصفته المَنون في سنِّ الثلاثين، ولم يكن «كاتلس» كزميلِه مشغوفًا بـ «طبائع الأشياء» ولكنه عُنِيَ بطبيعة نفسه، فأدار شِعرَه حول عواطفه، ليُعبِّر به عن حُبِّه وكُرهه، فاجتمعت في شعره نزعات القلب وقواعد الفن، فهذا هو يخاطب حبيبته «لِزبياه»[٩٦] يُعْليها آنًا ويَسْفُلُ بها آنا؛ فهو صادق الشعور صادق التعبير، ينشُد القصيد فتَحسَبُه إنسانًا يصيح صيحة الطبيعة من الأعماق، ولكنها صيحة شُذِّبت أطرافُها وصُبَّتْ في أوزان الشعر وقوافيه. وهذا مثال من شعره:

قال في قصيدةٍ عنوانها «طيش الحب»:

تعالَيْ نَعِش يا لزبيا حبيبيْن،
ولنصمَّ الآذان من لَوم الكهول العاذلين.
لتذهب الشمس في خِدرها غاربةً ولتخرُج الشمس مُشرقةً،
فسنُغمض عن ضوئها الفاني العيون،
ونظلُّ على مَخدعٍ واحدٍ في نوم عميق،
نقضيه ليلًا سرمديًّا لا يعرِف الإصباح.
دَعيني أُقبِّلْك ألفَ قبلة، بل أريد أكثر!
سأُضيف مائة إلى الألف، سأُضيف إلى الألف ألفًا
وعليها مائة، بل أريد ألفًا أخرى ومائة أخرى.
دعيني أُقبلك ألوفًا وألوفًا،
ولنُخطئ في عدد القُبلات عامِدين؛
فما أنكد الطالع لو عرفنا كم عددها.
فإذا عرف الحاسدون كم قَبَّلْتُك يا لزبيا،
أصابتنا بِشَرِّها أعينُ الحاسدين.

[٩٥] Catullus.

[٩٦] Lesbia.

وقال في قصيدة أخرى عنوانها «إلى لزبيا التي لم تبق على العهد»:

كنتِ يا لزبيا أيام حُبِّنا تزعُمين
أن قَلْبَك كُلَّه لي مِلْك اليمين،
وكنتِ يا لزبيا لِمخدعي لا تهجُرين،
حتى إنْ دعَوك إلى جُوف تُشاركين،
فما كان أخْلَص عندئذٍ عبادتي إيَّاك،
فلم تكن نار قلبي غامضةً ولا فاجرة
كالتي يؤجِّجها الجمال في الصدور الخاوية،
لكنِّي أحببتُك يا لزبيا كما يُحِب الأطفالَ آباؤهم.
هذا الحلم الخادع وا أسفاه قد زال؛
فقد عرفْتُك الآن، فإنْ رأيتِ عينيَّ
ما تزالان تَحدجانِك كما كانتا تفعلان،
فاعلَمي أني حتى عند النظر إليك مُزدريك،
نعم، أيتها الساحرة، وقد يبدو ذلك ضربًا من الجنون.
إنك لتُضيفين بصناعة السِّحر جمالًا إلى جمالك،
قد أَقْدُرُكِ وقد أزدريك، ولكني أُحبك؛
فأنا لك مُقدِّسٌ ومُحتقِرٌ معًا.

وجاء بعد «كاتَلَس» في القرن السابق لميلاد المسيح، وهو العصر الأوغسطي الزاهر من عصور الأدب اللاتيني، «هوراس»[٩٧] أبعَد أدباءِ اللاتين صوتًا، وأسرعهم بين القرَّاء سيرورة، وأكثرهم عند المُحدثين إغراء بالترجمة والاقتباس.

وُلِد «هوراس» من أبٍ عَبْدٍ اشتغل بِجباية الضرائب، فجمَع من ذلك مالًا قليلًا، ثم جاء بابنه إلى روما، ليُنفق ما جمع على تعليم ابنه، لا يدَّخِر لنفسه شيئًا؛ فلا يجِب أن تُطالِع في بعض أناشيد الشاعر لونًا من عرفان الجميل لأبيه لم يبلُغ مدى جودته إلَّا قليل من الشعراء؛ فلم يكن الوالد العطوف أن يُضحِّي بمالِه في تربية ابنه، بل كان يصحَبُه

[٩٧] Horace.

إلى المدرسة في الصباح، ويصحبُه من المدرسة في المساء، حرصًا عليه؛ فلمَّا بلَغ «هوراس» عامَه التاسع عشر، بعث به أبوه إلى اليونان يتعلَّم ما لليونان من فلسفة وشعر. ولَمَّا نشِب القتال بين بروتس وقيصر، وقف الشاعر دراسته حينًا ليُناصر بروتس، وحارب إلى جانبه في معركة «فِلِبِّي»، فما هو إلا أن تَنْفضَ روما عن نفسها غُبار المعركة حتى يرى الشاعر نفسه في فقرٍ مُدقع؛ فقد مات أبوه، وصادر أوغسطس ميراث الشاعر عن أبيه، فظلَّ «هوراس» يعمل ليكسَبَ قُوته، ويقرض الشعر في أوقات الفراغ؛ فاستوقف شعره الجميل نظر «فرجيل» الذي قَدَّمَه إلى «ميسناس»،[٩٨] ولم يكن «ميسناس» هذا صديقًا حميمًا لأوغسطس فحسْب، بل كان يُشجع الفن بماله الكثير، حتى أصبح اسمُه يُطلق مجازًا على كلِّ من يبسُط كفَّه بالعطاء لأصحاب الفنون. فلمَّا كان «هوراس» في عامِه الثاني والثلاثين، منحَه ميسناس مزرعةً أتاحت له أن يُنفق بقية العمر في عيشٍ رغيد، فانصرف بمجهوده إلى النشيد.

وأول آثاره الأدبية كتابان أسماهما «سخريات»، ولكن دعْك من هذا العنوان، فالشاعر في هذَين الكتابَين يُقبل على الدنيا راضيًا، فلا تؤذيه ظروف الحياة كما هي، بل يَعُبُّها عبًّا وينتهِز منها سوانح الفُرَص قبل أن تُفلِت من يديه، كأنه عمر الخيام:

لقد عاش في أمنٍ وفي دعةٍ،
من يقول: «هذا اليومُ قد عشتُه.»
وغَدِي فليجعله الله صحوًا أو مطيرًا؛
فلن يَسلُبني بهذا سرورًا ملكتُه.
إنَّ ما قد كان هيهات لقوَّةٍ أن تُفسده.

ولكنه في هذين الكتابين لا يفوته أن يسخر سخرية خفيفة من العظماء في سلوكهم، وأن يسُوق من حياة عصره أمثلةً تبعث على الضحك لأنها تصوِّر نقائص الإنسان.

ثم كتب في سنِّ السادسة والثلاثين «الأناشيد» وهي حلقة وُسطى بين «السخريات» و«الأغاني». وإنَّ هذه الأخيرة لَموضِع شهرته ونبوغه؛ فلم تكد تُنشَر الكتب الثلاثة الأولى من أغانيه حتى صعد من فورِه إلى الصفِّ الأول بين شعراء عصره، لا بل إلى الطليعة

[٩٨] Maecenas.

من شعراء العالمين. فهذا حق لا يُنكِره عليه ناقد أو يرتاب في صِدقِه مُرتاب؛ فهوراس — منذ أن نشَر أغانيه — رحَّبت به زُمرة الشعراء الفحول فوقف بينهم على سفوح أولمب! ولِمَ ذاك؟ لأنه يُشبِع جانبًا من جوانب القلب الإنساني؛ ألا تريد أن تصطحب في غدواتك ورَوحاتك إنسانًا يبتسِم لك فتبتسِم، وينبسط أمامك جبينه فينبسِط منك الجبين؟ ألستَ تلتمس إذا ما ضاقت بك أمور العيش من يُريك الحياة وضَّاحة مُشرقة، ويُسمعك ألحانًا تُظهِر لك من دُنياك وجهها المُشرق وتُخفي عنك وجهها الباكي؟ ذاك هو هوراس في أغانيه. إن من يُصيب السعادة في الحياة قلَّما يحسُّ الحاجة للتعبير عن نفسه؛ ولهذا كان من نوادر المُصادفة وشوارد الاتفاق أن تجِد شاعرًا سعيدًا، وهوراس هو هذه المصادفة النادرة والاتفاق الشارد، لأنَّ السعيد والشاعر قد سكنا منه إهابًا واحدًا. إن هوراس في أغانيه يُعلمك أن الإنسان يكبو لينهض، وينهزِم ليقتحم. إنه يُعلِّمك أنَّ الحياة سعيدة بهيجة، لا تشُوبها من دواعي الهمِّ إلا تَوافِهُ، إذ هو يقصُّ لك قصة حياته فإذا هي هذه، فتقول: إنِ استطاعها هوراس، فلِمَ لا أستطيعها، ولِمَ لا يَستطيعها ألوف الألوف من البشر؟ بل إن هوراس ليزعُم لك أن المدينة الفاضلة التي تنشدها هي بجوار دارك إن صحَّ منك العزْم ولم ينضبْ فيك مَعين الخير؛ استمع إليه في أغنية «عيد الميلاد»:

«عندي قدْرٌ من جَيد النبيذ عتَّقتُه ما يربو على تِسع سنوات، وفي حديقتي نبات البقدونس أنسُج منه الأكاليل، وفيها لبلاب إن عَقصتَ به شَعر رأسك أبدى لك جبينَك وضَّاحًا. إن الدار لتسطع بالأواني الفضية، وإن المذبح — تُكلِّله أوراق الشجر المُقدَّسة — ليرقُب في شَوق أن تَنسكِبَ على ظهره دماء الأضاحي، ها هم أولاء أهل الدار يُسرعون هنا وهناك، ويندفع في حشدٍ مُختلط أيفاعُهم واليافعات. وإن ألسنة النار لترقُص حين تطوي الدُّخان الأسود فتعلو به حَويات حَويات كأنها الأكاليل ...»

وحتى حين يُنذِر صديقه «بوستيومسْ» بدُنُوِّ الشيخوخة فالموت، تراه يُغني في هدوء ورباطة جأش، مع أن موضوع الأغنية كفيل أن يُثير الفزع في نفس قائله:

وا أسفاه بوسْتيومَسْ،[٩٩] أي بوسْتيومَسْ، إنَّ السنين لتمضي مُسرعات كأنها من الأسْر هاربات.

[٩٩] Posthumus.

ولن تُغني فضائلك بأسرِها أن تؤخِّر عن وجهك غضُونَه إن حَلَّ موعدها، أو تحُول دون شيخوخةٍ قادمة وموت لا مفرَّ منه. إنك قد تستعطِف الموت لِيُبطئ، ولكنه لا يتوانى في أداء قضائه المحتوم؛ فلنكُن من جبابرة الملوك أو فُقراء الزارعين، فلا مناصَ لمن أسْمَنَت جسومهم فاكهةُ الأرض من عبور مجرى الموت الكئيب غير مُبطِّئين.

لن يُغْني عنك شيئًا أن تنجوَ من حربٍ زبون. لن يُغني عنك شيئًا أن تفرَّ من أمواج البحر في الأدرياتيك الصخَّاب، ولن يُغني عنك شيئًا أن يمضي الخريف دون أن تنالَكَ بفوادحها رياح السيروكو الهوجاء؛ فلا بدَّ آخِر الأمر أن تواجِه نهر الموت في تيَّاره الواني، فتُشاهد من صرعتْهم المَنون بقضائها المحتوم.

لا بدَّ يومًا أن نزُول عن وجه الأرض؛ لا بدَّ أن نُفارق يومًا هذا الشجر الذي عهدناه فوق السقوف، وأن نُغادر زوجاتِنا ذوات الصدر الحنون. لن نصطحِب ممَّا أنبتناه من شجرٍ إلا سَرْوةً حزينة تُظلُّ القبور.

لكن أبناءنا من بعدنا — ويا خيرهم أبناء — سيحتَسُون نبيذنا المخزون مهما تكن دُونه الأقفال، وسيسكُبون على أرض الدار المُزخرفة نبيذًا لم تشهد حلاوتَه موائد الأحبار.

ذلك هو «هوراس» الشاعر، لكنه لم يقرض الشعر وكفى، بل كان أستاذًا في فنِّ الشعر النظري، فألَّف كتابًا عنوانه «فن الشعر» وهو على قِصَره عميق الأثر في الأدب الحديث، فأثَّر في إيطاليا بفضل الشاعر «فيدا»، وأثَّر في فرنسا بفضل الشاعر الناقد «بوالو»، وأثَّر في إنجلترا بفضل «بوب».

إنَّ هوراس الرَّجُل لا يقلُّ عظمةً عن هوراس الفنان، فشخصيته التي تسطع خلال أشعاره طريفةٌ مُمتعة، لها وقارُها ولها ظُرفها في آنٍ واحد.

وكان يُعاصر هوراس في أُخرَيات سِنيه — قبيل ميلاد المسيح — جماعة من شعراء المراثي (الإليجيا). ولسْنا نقصد بالمراثي بكاءً على مَيتٍ، وإنما هي — كما ذكرنا قبل — كلمة يُطلقونها ليَدلُّوا بها على صياغة القصيدة وبنائها وأوزانها، لا على موضوعها ومعناها، فأول شعراء المراثي عند الرومان هو «جالَسْ»[١٠٠] وهو الذي أجهد نفسه لنقل هذا القالب الشعري من اليونانية إلى اللاتينية، وكانت مُعظم «مراثيه» تدور حول الحُب، فلمَّا وُفِّق في صياغة شِعره في هذا الوزن الجديد، أصبح قالب «المرثية» بدعًا يَصطنِعه

---

[١٠٠] Gallus.

الشعراء. وأكبر شعراء المراثي ثلاثة: «بروبرتيوس»[١٠١] و«تيبلس»[١٠٢] و«أوفِدْ»؛[١٠٣] أما «بروبرتيوس»، فقد أجاد الشِّعر وهو يافع، وأتقن دراسة النماذج اليونانية إتقانًا جعله في سِنِّ العشرين شاعرًا مُجيدًا ذا أصالةٍ وابتكار. وكان الحُبُّ موضوع شِعره، وأصبحت «سنْثيا» حبيبته إحدى غواني الشِّعر الخالدات. ولقد أفسد حُبُّه لهذه المرأة حياتَهُ حتى قُضي وهو في سنٍّ باكرة؛ فقد كانت الحبيبة امرأة مُتهتِّكة، فاستحال عليه زواجها، ولكنها على فجورِها ما زالت تستولي على لُبِّه لمواهبها الفنية في الغناء والرَّقص وقرْض الشعر فضلًا عن جمالها الفتَّان. استمع إليه في وصف أُمْسِيَةٍ في إحدى «مراثيه»:

«ما دامت سنثيا[١٠٤] قد خانت فِراشي مرارًا، فقد صمَّمتُ أن أُبدِّل مَخدعي وأُقيم رواقي في مكانٍ آخر، فهناك امرأة أعرفها اسمها «فِلِسْ» لا تُمتِعُني وهي صاحية، أما إن شرِبَت فهي السحر الفاتن، وهنالك امرأة أُخرى اسمُها «تِيا»، جميلة ولكنها إنْ سكرتْ فلا يكفيها من الرجال حبيب واحد. صمَّمتُ أن أدعو هاتَين المرأتين لأقضيَ معهما الليلة، لَعلِّي أُسرِّي عن النفس بعض حزنها … لقد كانتا تُغَنِّيانِني، ولكني كنتُ عن غنائهما في صمَم؛ وكانتا تكشفان لي عن الأثداء، ولكنِّي كنتُ عن ذلك في عَمًى.

انظر! لقد فجأتنا قوائم الباب بِصريرٍ حين استدار المِصراع على مَركزِه، وسمِعْنا صوتًا خافتًا عند مدخل الدار، واندفعت «سِنثيا» وضربت خلفَها بمصاريع الباب المَطوية؛ ها هي «سنثيا» منفوشة الشَّعر جميلة في سَورتها؛ فارتخت أصابعي وسقط الكأس، وارتدَّت شفتاي المَخمورتان إلى شحوب؛ فقد لمعت عيناها بالشرَر، وثارت ثائرتها بكلِّ ما وسِع المرأة من غضب … ودفعت أظافرها المَغيظة في وجه «فِلِسْ»، فصاحَت «تيا» فازعةً حتى دوَّى المكان بصياحها، واستيقظ النُّوام على سُرُج راقصة بنُورها، ورَنَّ الطريق كله بجنون المساء، أما الفتاتان فأسرعتا هارِبتَين في ثيابٍ مُهلهلة وشَعر مُمزَّق، ولاذتا بأول حانة صادفتهما في الطريق.»

لقد استمدَّ «بروبرتيوس» أصول فنِّه من الإغريق، ولكنه كان في أدبه صدًى لبيئته وحياته، يرى فيُسجِّل. ولئن كان رفقاؤه صُحبة سوء، وكانت حبيبتُه فاجرة، إلا أنه

---

[١٠١] Propertius.

[١٠٢] Tibullius.

[١٠٣] Ovid.

[١٠٤] Cynthia.

أخرج من هذه الحياة شعرًا جميلًا خالدًا، لجرْس ألفاظه ورنين أوزانه وقوافيه. وهاك من تصويره مثالًا آخر:

«لو هَمَّتْ حبيبتي أن تَذْرَعَ البحار طولًا وعرضًا فإني مُتابعها؛ فسيدفعُنا فوق الماء نسيمٌ واحد حبيبَين وَفيَّين، وسنستلقي للراحة فوق شاطئٍ واحد حين يأخُذنا النعاس، ستُظلنا شجرة واحدة، ونَستقي ينبوعًا واحدًا، سيتَّخذ الحبيبان لنومِهما مخدعًا قُدَّ من لَوْحٍ خشبيٍّ واحد، وسواءٌ لديَّ أُقيمَ السريرُ من السفينة عند دفَّتها أو حيزومها، سأحتمِل كل الصعاب لا أبالي إن دفعَت الرياح الشرقية الهوجاء سفينَتنا، أو عبأت الرياح الجنوبية الباردة شِراعَنا إلى حيث لا ندري … فلو ضمنتُ ألا تغيب حبيبتي عن ناظري، فليُشعِل الله في السفينة نارًا، إذ جسدانا العارِيان عندئذٍ سيقذِفُ بهما اليمُّ معًا إلى شاطئٍ واحد، لا، بل ليقذِف الموج بجسدي وحده، لو وَجد جسمُك يا حبيبتي في الثرى جدَثًا يواريه.»

ولكن «بروبرتيوس» على ما في شِعره من قوة وجمال، قد كان فيما يظهر مَعيبًا بعض الشيء في فنِّه؛ فإنَّ النقَّاد الرومان بعد أن مارسوا أصول الآداب الإغريقية وقواعدها، تبيَّنوا في شعره نقصًا لعلَّه يرجع إلى سرعة الإنشاء وعُنف عاطفة الشباب، وليس في وسع رجال النقد الحديث أن يَحكموا له أو عليه، لأنَّ ما بقِيَ لنا من شعره شذرات ناقصة.

ولعلَّ هؤلاء النقَّاد الرُّومان قد آثَروا شاعرًا آخِر من شعراء المراثي، هو «تيبَلسْ»، إذ وجدوا أنَّ رشاقة أسلوبه ووضوح عبارته يُلائمان رقَّة مَعانيه وجمالها، فليس في شِعر «تيبلس» نصفُ القوة التي تحسُّها في «بروبرتيوس»، ولكن ما غَنَاءُ القوة في شِعرٍ غنائي؟

كان «تيبلسْ» شابًّا يُحِب فتاته «ديليا»[١٠٥] التي قَسَت عليه حتى أدمعت عينيه:

هل لي أن تُبصرك عيناي حين تدنو ساعتي؟
هل لي أن أضمَّك بذراعي الواهِنتين؟
ابكيني يا «ديليا»، إذا حان الأجل. وإذا ما أُسجيتُ
على السرير الذي سرعان ما تلتَهِمه النيران،
قبِّليني وقبليني، وامزُجي قُبلاتك بعبراتٍ حزينات.

---

[١٠٥] Delia.

ابكيني؛ فليس قلبك في صندوقٍ من صُلب الحديد،
كلا، ولا قَلْبك هذا الحنونُ يحتوي صخرًا؛
فلن يعود شابٌّ ولا شابة بعد جنازتي
لا تترقرق في عينَيه أو عينَيها الدموع،
وما أحسبك مُسيئة إلى روحي بغيابك عن ذلك الحفل،
ولكن لا تكوني عنيفةً على شَعرك المَحلول، أو خَدِّكِ الناعم.

هكذا كان شعر «تيبلَّس» حلوًا في سذاجته ولونه الريفي؛ فقد أنفق مُعظم حياته في مزرعته، يُمتعه أن يزرَع ويحرُث بيدَيه، ويزدري حياة الترَف التي تُسلِّمُ المَزارعَ إلى العبيد يفلحونها ثم لا تستمتع بجمال الريف.

لكن أحبُّ شعراء المراثي إلى قرَّاء العصر الحديث هو «أُوفِدْ» وهو من أسرةٍ رفيعة، وكان ممَّن أحاطوا بالإمبراطور أوغسطس، وظلَّ في حاشيته حتى غضِب عليه الإمبراطور لسببٍ لا نَدريه فأمر به أن يُنفى من مدينة روما. وقد قيل في تعليل غضبةِ الأمير عليه أنه نفر من قصيدته «فنُّ الحُب» التي لم يتورَّع فيها الشاعر، ولكنَّا نشكُّ في أن تكون هذه القصيدة الجميلة المُمتِعة سببًا في تشريد الشاعر، مع أنها صورة صحيحة لعصره. إن «أوفد» في قصيدته «فنُّ الحب» لم ينظُر إلى الحب من جانب الروح والخيال، لكنه كان فيها أمينًا صادقًا، ومن أجل هذه الأمانة في الشعور والتعبير استحقَّ مكانته العالية التي يشغلها بين الشعراء.

على أنَّ خيال «أوفد» يبلغ أوْجَهُ في قصيدة «تغيُّرات» التي جمع فيها كثيرًا من أساطير اليونان والرومان؛ فكان مَعينًا للشعراء المُحدَثين يستَقُون منه، فعنه أخذ أدباء الطليان في عصر النهضة، ومنه استمدَّ شيكسبير ومُعاصروه وشعراء الإنجليز في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. ولو عَرف «أوفد» في مَنفاه ما قد يُصيب أدبه من نجاح وتوفيق بعد موته لخفَّتْ عنه آلام النفي؛ فقد كان أدَبُه ذا أثرٍ عميق بالغٍ في آداب الأمم الحديثة كلها، لا يُوازيه في ذلك شاعر آخر، ولا نستثني عن هذا الحكم فِرجيل.

والأسطر الآتية مثال من قصيدته المشهورة «تغيُّرات»:

كان بادئ الأمر عصر ذهبي قام على الإخلاص والحقِّ بمَحض إرادته، لا يزجُره
قانون ولا يُحفزه انتقام.
لم يكن بَعْدُ خوف أو عقاب،

ولم يتهدَّد الناس قانون منقوش على أقراص النحاس،
كلَّا، ولم تروِّعهم خوذة ولا سيف، بل عاش في أمن السلام.
وهكذا انقضت على القوم أعوامٌ سعيدة لا يعرفون الأعداء،
وأخرجت الأرض كلَّ شيء دون أن يشقَّها مِحراث،
واكتفى الناس بما أثمَرَتْه الأرض من غير قَسْرٍ ولا إكراه.

* * *

وكان الزمان ربيعًا كله. رحيًّا بنسيمِه العليل،
وتهبُّ النسائمُ فتُزْهِرُ الأزهار لم تَلِدْها بذور.
وسرعان ما آتت الأرض أُكُلَها بغيرِ مِحراث،
وابيضَّ وجهها بالقمح الغزير، ولم يَشُقَّ جوفَها سلاح
... ثم تلاه على مرِّ الزمان عصر فِضِّي
هو أدنى من سابِقه الذهبي وأسطع من لاحِقِه النحاسي؛
عندئذٍ قصَّرَ الإله من أمدِ الربيع، وقد كان قبلُ دائمًا موصولًا،
وأتمَّ الحَول بأن قسَّمَه فصولًا فصولًا،
فتوهَّجتْ بَوَادِرُ الهواء وقد لفحتْها حرارة ظامئة،
وعلَقَت أوائل ذرَّات الثلج وقد جمَّدتها الريح،
واتَّخذ الإنسان دُورًا فأوَى إلى الكهوف
أو اتَّخذ سياجًا من شجرٍ أو غابٍ مجدول،
ثم بُذِرت بذور الزرع لأول مرةٍ في قنوات الحقول، حيث لبِثَت طويلًا،
وخارت الثِّيَرَةُ تحت نيران المَحاريث.
وثالث المراحل المُتعاقِبات عصر نحاسي،
ازدادت فيه الروح افتراسًا واشتدَّت للقتال اشتياقًا،
لكن الجريمة لم تُلطِّخ وجهه بعد.
وأخيرًا جاء عصر الحديد، فانبثق من فَوره خسيسًا دَنِيًّا، كله سوء؛ فلاذت بالفرار
صفاتُ «الحياء» و«الحق» و«الإخلاص» وحلَّ محلها الكيدُ والخداع
والعنفُ وشهوةُ الكسْب المُجرمة،
ونشر الرجال قِلاعهم لريحٍ لم يعرفها الملَّاحون من قبل، واتُّخِذَ الشجرُ — وقد
كان باسِقًا على قمم الجبال — حيازيم تَشُقُّ بها الفُلْكُ مياهًا لم تكن من قبل
تعرِفها،

وطالب الإنسان التربةَ الخصبةَ أن تُنتج أكثر من محصولها، بل شقَّ أمعاء الأرض شقًّا،
واحتفَرَها ليبلُغ كنوزها الدفينة في ظلال الجحيم،
وهي هنالك تُغري الإنسان بالعسف والجُور،
ثم جاء عصر الصُّلْب الفتَّاك، ثم الذهب وهو أشدُّ فتكًا.
فاتَّخذت الحرْب من المعْدِنَيْن سلاحًا،
وأخذت تهزُّ سلاحها المُدوِّي بيدٍ تُلطخها الدماء،
وأصبحت الغنائم للعيش موردًا؛ فلا الضيف من مُضيفه ولا القريب من قريبه بات آمنًا.

إلى هنا ينتهي العصر الأوغسطي الزاهر الزاهي، ويأخُذ الشعر اللاتيني في التدهور والهبوط، ولكنَّ طريقه إلى التدهور لا يطَّرد؛ فالأدب لا يسير في هذه الخطوات المنطقية، مُطَّرِدًا في صعوده وهبوطه، كلَّا ولا الحياة نفسها — وهي لحمةُ الأدب وسداهُ — تسير في هذه الخطوط المُستقيمة صعودًا أو هبوطًا؛ فلا تعدِم في حركة الصعود شاعرًا ضعيفًا، ولا تُخطئ في طريق الهبوط شاعرًا قويًّا؛ وهكذا كان تدهور الشعر اللاتيني — كتدهور الإمبراطورية نفسها — مُمتدًّا على قرونٍ طوال تستطيع أن تشهد فيها أدبًا سليمًا إن فاته أن يكون أدبًا عظيمًا؛ فبين شعراء القرن الأول بعد الميلاد «لُوكان»،[١٠٦] وهو خطيب نابه بالإضافة إلى شاعريته، وهو معروف بكِتابه «فارْسالْيا»[١٠٧] الذي نظَم فيه بعض حوادث التاريخ شعرًا، فشاع بين قرَّاء عصره والعصور الوسطى. وإن لِلُوكان لأثرًا في الأدب الفرنسي بفضل ما نقله عنه «كورْنِي»[١٠٨] كما أنه معروف مألوف لقرَّاء الأدب الإنجليزي لأنَّ «مارلو»[١٠٩] ترجم له الجزء الأول من «فارسالْيا» ترجمةً بلغت غاية الإبداع.

وفي العصر الفضي اللاتيني — الذي أعقب عصر أوغسطس — شاعران أجادا شِعر السخرية إجادةً جعلتهما في هذا الفنِّ إمامَين، وهما: «مارشال» و«جوفنال»، وإنَّ هذا

---

[١٠٦] Lucan.

[١٠٧] Pharsalia.

[١٠٨] Corneille.

[١٠٩] Marlowe.

الأدب الساحر لَمِن طبيعة العقل الروماني، بل هو الذي ابتكر هذا اللَّون من الشعر ابتكارًا، فاصطنعه «هوراس» وفي رقَّةٍ ولُطف، ثم زاده «مارشال»[١١٠] و«جوفنال»[١١١] قوَّة وعنفًا، وأعانهما على ذلك ما ساد العصر من صُنوف الفساد وانحلال الخلق. نعم إنَّ في كل زمانٍ ومكان مَعِينًا لا ينضب للشاعر الساخر، لكنَّ السخرية فنٌّ لا يقوى على أدائه كلُّ شاعر. وجدير بنا في هذا الصدد أن نذكُر ما لأُدباء الإنجليز من إنتاج خصب في أدب السخرية، لكنهم كانوا في ذلك مَدينين لجوفنال إلى حدٍّ كبير.

ومن شعر جوفنال قصيدة عنوانها «عبَث الشهوات الإنسانية» يسخَر فيها من التوافِهِ التي يقتتِل الناس من أجلها، وعلى رأسها المال. ومنها:

جُلْ ببصرِك في العالم المأهول،
وانظُر كم من الناس يعرِف موضع الخير،
وإنْ عرفه قليل فكم منهم يقصد إليه؟
إن حبَّ المال أُحْبُولَته الفتَّاكة مُمتدة الشِّباك،
فترى الكنوز يُكدِّسها الكانزون في شُغلٍ وانهماك،
فكم من وَغْدٍ في العهود السُّود — إذا ما أشار نيرون —
سَلَّ من أجل المال سيفَه البتَّار،
أما الدُّورُ التي خلا من المال وِفاضُها
فما أقلَّ ما يغشاها مَنْ يؤيده السلطانُ من قُطَّاع الرقاب،
إنَّ المسافر الذي يمضي مُثْقلا بثرائه
لَيتلَفَّفُ في سواد الليل، ويتسلَّل في الطريق مُختفيًا،
ثُم تراه رغم هذا يخشى وقْع السيف والهراوة،
ويُفزعه ظلُّ الحَلْفاء في ضوء القمر،
أما السائل فيمضي في الطريق خَلِيَّ الفؤاد،
يُغَنِّي أناشيده في أوْجُهِ اللصوص.

[١١٠] Martial.

[١١١] Juvenal.

ولمارشال كتاب في «الأمثال» لم يُجوِّد الشاعر فيه صناعته، ولكنه — مع ذلك — صوَّر به الحياة الرومانية كما رآها في صدقٍ وإخلاص. هذه خاتمة شعراء اللاتين، فقد مات الشعر بعدئذٍ، أما النثر اللاتيني فقد لبِث قائمًا بضعةَ قرون.

(٤) النثر اللاتيني

عاش شيشرون في النصف الأول من القرن السابق للمسيح، وكان كاتبًا وخطيبًا حتى أصبح إمام النثر اللاتيني في عصره، وفي عدَّة قرونٍ تالية؛ فحسبُك أن تعلم عن نثرِه أنه ظل مثالًا يَحتذيه الكُتَّاب مدى ستة عشر قرنًا، وتكاد لا تجِد في تاريخ الآداب رجلًا يُعادل شيشرون في فرض أسلوبه على كلِّ كاتبٍ أوروبي حمل القلَم من بعدِه ليكتُب نثرًا فنيًّا. تعلَّم في روما القانون والبلاغة والفلسفة اليونانية والأدب اليوناني، وقضى سنتَين في آسيا وبلاد اليونان تعمَّق فيهما دراسة الفلسفة، وعاد إلى روما فانغمس في السياسة وبلَغ أسمى المناصب السياسية وألَّف حزبًا له أنصاره وخصومه.

وبعد وفاة قيصر وأيلولة السلطة إلى أنتوني وأوكتافيوس وليبيدس كانت خُطَب شيشرون ضدَّ أنتوني سببًا في فُقدان حياته، فقد حُكم عليه بالإعدام وهمَّ بالفرار، ولكنه قُبض عليه وقتل وعُلِّق رأسُه فوق المنبر الذي كان يخطُب من فوقه. ولم يكن شيشرون كاتبًا وخطيبًا وكفى، بل كان إلى جانب ذلك سياسيًّا ومؤرِّخًا وفيلسوفًا وناقدًا ومُحاميًا، فكان لسانه أداة تفتِك بأعدائه فتكًا. ولا عجب حين قُتل أن تتقدَّم إلى جثمانه زوجة «مارك أنتوني» فَتُنْفِذَ إبرَةً من مشابك شَعْرها في لِسانه إمعانًا منها في إسكات ذاك اللسان، ولم تَدْرِ أنه سيظلُّ على مدى الأيام حيًّا ناطقًا.

نحن نسوق مثالًا لقوة شيشرون الخطابية، هذه الخاتمة التي اختتم بها خطابه الذي هاجم به «مارك أنتوني» حين دخل روما ظافرًا؛ والذي لم يكد يسمعه أنتوني حتى أقسَمَ لينتقمنَّ من الخطيب. وإن هي إلا أيام قلائل حتى قُتل شيشرون وأرسل قاتِلُه رأس المقتول ويدَيه إلى سيِّده أنتوني؛ فأخذها هذا وسَمَّرها على مِنبرٍ كان شيشرون قد ألقى منه كثيرًا من خُطَبه:

قال شيشرون: «أفيجوز أن نَقْرِنَكَ إلى قيصر بأي وجهٍ من الوجوه؟ لقد كان لقيصر قُدرة موهوبة وعقل راجح وذاكرة وعِلم وبصيرة وتأمُّل ورُوح. إنَّ أعماله الحربية — وإن جاءت على أُمَّته دمارًا — فقد كانت لشخصِه فخارًا؛ لقد احتطَّ لنفسه كيف يظفر

بالسلطان أمدًا طويلًا بما أتي من جهادٍ يَجلُّ عن الوصف، وما خاطر من أخطارٍ تفوق الحصر، ثم عرف كيف يُتمم ما شرع؛ فبالهدايا والمحافل والمِنَح والملاهي أنام السُّوقة البُلَهاء، وبالعطاء الكريم اكتسب نفوس الأصدقاء، وبالتظاهر بالرحمة كسَر شرَه الأعداء. وصفوة القول أنه استطاع بإلقاء الرُّعب حينًا وبالصبر حينًا أن يجعل الاستعباد شيئًا سائغًا في دولةٍ حُرة.

نعم إني لأعترِف لك أن شهوة السلطان كانت لَكُما صفةً تشتركان فيها، ولكنك لن تستطيع أن تزعُم سواها للمقارنة بينك وبينه. إن الكوارث التي صَبَّها قيصر على رأس أُمته قد أنتجت خيرًا، وذاك أنَّ أهل روما قد تعلَّموا منها إلى أي حدٍّ تجوز الثقة بقول إنسان كائنًا من كان. لقد عرفوا بأي الرجال يؤمنون وأي الرجال يَحذرون، ولكن مالكَ أنت ولهذا؟ بل إنك لا تدري ماذا عسى أن يصنع البواسِل حين تُعلِّمهم الأحداث أنَّ البطش بالطاغية شيء حبيب إلى النفس في ذاته، سائغ في نتائجه، عظيم في روايته. إذا ضَجَّ الناس من بطلٍ كقيصر، تُراهم يحتمِلون رجلًا كأنتوني؟

صَدِّقني إنَّ القوم ستدفعهم الحماسة بعدُ إلى مثل هذا البطش، كلَّا، ولن يتوانَوا انتظارًا لفُرصةٍ سانحة. أَيْ أنتوني! أَلْقِ بعَيْنٍ مُبَصِرَةٍ آخِر الأمر إلى وطنك، لا تُفكر فيمن تعيش بينهم، بل فكِّر في أسلافك الذين انحدَرْتَ منهم، وكيفما تصنع بي فأنا مُوصيك أن تُوفِّق بين نفسك وبين أُمتك، وإنك بهذا لَخير خبير، ولكني سأعلن ها هنا شيئًا واحدًا: لقد دافعتُ عن وطني في شبابي، فلن أهجُر وطني في كُهولتي؛ لقد ازدريتُ سيف «كاتلين»، فلن أخشى لك سيفًا، وإني لأُقَدِّمُ — راضيًا — نفسي فداءً لو كان دمي يُعيد لروما حُريتها من فورها، ويزيح عن أهل روما ذلك العبء الثقيل الذي رزَحوا تحته هذا الأمدَ الطويل ...»

وليس العجيب أن يؤثِّر شيشرون في كُتَّاب اللاتينية من بعده، ولكن أعجب من ذلك أن يبلُغ سلطانه هذا المبلغ البعيد على كُتَّاب الإنجليزية حتى القرن الثامن عشر، فقد كان كثيرٌ من كُتَّاب هذه اللغة يُحاكونه في حُسن الصياغة ورشاقة الأسلوب، وكان شيشرون — فضلًا عن خطابته — من أعظم كتَّاب الرسائل، ولا تزال رسائله تُمتِّع قُرَّاءها وتُصوِّر بتفصيلاتها حياة ذلك العصر تصويرًا دقيقًا. وقد اقتفي أثره في هذا الفن كتَّاب الرسائل من الإنجليز في القرن الثامن عشر حين كانت كتابة الرسائل فنًّا جميلًا.

ثم انحطَّ النثر بعد شيشرون وذهبت عنه مُعظم قوته، ولكن الشفَق المُنذر بغيبة الشمس لا يخلو من ألوانٍ جميلة؛ فهذا «بتْرُونْيَس»[١١٢] الذي كان صديقًا للإمبراطور نيرون، يُمتِّع بفنِّه في «مزيج» ويُقدِّمُ فيه صورة للحياة الرومانية في عصره، ولم تُبْقِ لنا يدُ الدهر من هذا الأثر إلا جزءًا، وهو كلُّ تراث الأدب اللاتيني فيما يُشبه القصة الحديثة، وهو صورة ساخرة أمينة للمجتمع أو لجزءٍ منه. ولمَّا كان المجتمع الروماني إذ ذاك مُنحلًّا في أخلاقه فقد جاءت صورته التي رسمتْها ريشة «بترونْيَس» مما تتأذَّى له أسماع المُتزمِّتين في الأخلاق، ولكن دعْنا نُثبت في هذا الموضع أساسًا من الأُسُس التي أُقيم عليها هذا الموجَز في تاريخ الآداب، وهو أنَّ القارئ الذَّكيَّ فسيح الأفق له أن يقرأ كل مكتوبٍ دون أن يخشى على بنائه الأخلاقي هدمًا أو تصدُّعًا، أما أولئك الذين تنقصُهم روح الفكاهة كما يعوزُهم الذكاء، فهم كذلك في مأمنٍ من أمثال هذه الآثار الأدبية التي تُصوِّر أخلاق المجتمع على حقيقتها، لأنهم لن يقرءوا أدبًا، وإنْ قرءوه فلن يفهموه.

ومضى قرنٌ بعدَ «بترونْيَس»، ثم ظهر كاتب آخَر هو «أَبْيولْيَس».[١١٣] كاتب «الحمار الذهبي» الذي قَصَّ فيه قصة «كيوبد وسَيْكا» وهي من مشهور الأساطير اليونانية، وقد لخَّصناها في موضعها من الكتاب. وإنَّ «أبيولْيَس» بخياله الرائع وإشراقِهِ البهيج ليبدو كالجزيرة الساطعة في نهرٍ كئيب، ذلك لأنَّ النثر اللاتيني لم يعُد أداةً فنية، بل أصبح لغةً رسمية يصطنعها رجال الكنيسة والفلسفة المدرسية في العصور الوسطى لعرْض ما يكتبونه في الدين والفلسفة.

فلئن كانت الكنيسة قد غزت روما بديانتها، فإن روما قد بسطت على الكنيسة سيادتها بلُغتها؛ فاللاتينية لا تزال حتى هذا اليوم لغة الكنيسة الكاثوليكية، بل لبِثَت اللاتينية قرونًا طوالًا لغة العلماء والحُكماء، لا يُعَدُّ المُتعلِّم مُتعلمًا بدونها.

---

[١١٢] Petronius.

[١١٣] Apuleius.

الأدب في العصور الوسطى

الفصل الأول

الأدب الإنجليزي في العصور الوسطى

العصور الوسطى في رأي التاريخ عهدٌ طوله ألفُ عام، يمتدُّ من منتصف القرن الخامس إلى منتصف القرن الخامس عشر، وعندئذٍ نهض في أوروبا رجال الفكر، وتلفَّتوا إلى الوراء ليستخرجوا كنوز القدماء. واشتدَّت بهم الحماسةُ نحو ثقافة اليونان والرومان حتى تعلَّقوا بأذيالهم، ونظروا إلى العهد الطويل الذي فصل بينهم وبين أولئك الأسلاف فاعتبروه عصرًا «وسيطًا» بين الأصول والفروع، ونَعَتُوه بالجدْب والإظلام، ولكنهم لم يكونوا في ذلك مُنصفين؛ فلئن كانت تلك العصور يشوبُها شيء من ظلام، فإن بها للَمَحاتٍ من ضياء.

وأخصبُ جوانب الأدب الوسيط من حيث القيمة الفنية هو الشعر، أما النثر فلم يكن قد بلغ من الرُّقي حدًّا يجعله أداةً فنية للتعبير الأدبي.

ونستطيع أن نُقسِّم الأدب في العصور الوسطى — على أساس الجنس واللغة — إلى أدب جرماني (وهو يشمل الأدب الإسكندناوي والأدب الإنجليزي في ذلك العهد)، ثم الآداب الكلتية والفرنسية والإسبانية والإيطالية. ولو أن هذه الأقسام المُختلفة مُتشابكة، قد أخذ بعضها عن بعض بحيث لا تستطيع أن تجزم — إلا بعد درسٍ طويل عميق — أين بدأ هذا الأثر الأدبي أو ذاك، وكيف نما وأضيف إليه؛ لذلك كان من حقِّك حين تستعرِض هذه الآداب الأوروبية في العصر الأوسط أن تبدأ بأيِّها شئتَ، ولكنك تُحسِن صنعًا أن تذكُر قبل البدء أنها تشترك جميعًا في خصائص وسمات؛ فالكثرة الغالبة من القصص والملاحم والأساطير والأغاني من الآداب الأوروبية في العصور الوسطى تدور حول بطولة الفرسان في الحرب والحُب معًا. وإنها لتجتمع كلها حول مَلكٍ حقيقي أو خيالي، بحيث تتكوَّن منها مجموعات: فمجموعة مِحورها الإسكندر الأكبر، وثانية مدارها قيصر، وثالثة نواتُها شرلمان، ورابعة أَرْثَرْ، وهكذا. وإن ألوان البطولة في تلك الآثار

الأدبية جميعًا لتتشابَهُ وتتكرَّر. ومن أكثرها شيوعًا أن يَلْقَى البطل الأفعوان فيقتُلُه، وأن يُصادف الغواني في كَرْبٍ وضيقٍ فيمدَّ لهنَّ يدَ المعونة والنجاة، وأن يتعقَّب أصحابَ السُّوء بالعقاب ليُنقِذ الخصال الشريفة أنْ يُصيبها الفساد والأذى، ومبادئ الأخلاق — التي يتصدَّى الفارسُ البطل ليدرأ عنها السوء — إنما هي مجموعة من القواعد الخُلقية أوجبَ العرفُ عندئذٍ أن يتحلَّى بها الفرسان. وقد أمكن تطبيق بعضها وتعذَّر تطبيق سائرها فظلَّت مثلًا أعلى يحلُم به الشعراء ولم تتحقَّق كلها إلَّا في نفرٍ قليل من رجال النهضة، فخلَّدَهم تاريخ الأدب على أنهم نماذج حيَّة تتمثَّل فيهم تلك الصفات، وعلى رأس هؤلاء اثنان هما «بَيَارْ»[١] الفارس الفرنسي و«السير فليب سِدْني»[٢] الإنجليزي.

أما وقد بسطْنا لك بعض الخصائص التي شاعت في العصور الوسطى فسنبدأ لك بعد ذلك بالأدب الإنجليزي فنعرِض أهمَّ ما دار حوله من أساطير.

وأول تلك الأساطير قصةُ أَرْثَرْ[٣] التي نُقِلت إلى الأدب الإنجليزي بعد أن نَمَتْ وتكاملت في الأدب الفرنسي، وقد جَمَعَ أطراف القصة وأجزاءها «السير تُومَسْ مالُوري»[٤] في النصف الثاني من القرن الخامس عشَر في كتابه «موت أرثر» الذي أوحى إلى كثيرٍ من شعراء العصور الحديثة وكُتَّابها فأعادوا كتابة القصة. ولعلَّ أوسعها شهرةً في الشعر الإنجليزي الحديث قصيدة «تِنِسُنْ»[٥] وعنوانها: «أناشيد المَلِكْ idylls of the king»، وفيها يصبغ الشاعرُ أرْثَرَ بصبغةٍ إنجليزية خالصة، وإنها لقصيدة من عيون الشعر الإنجليزي.

أما كتاب «السير مالوري» الذي أسلفْنا الإشارة إليه فمجموعة من القصص تروي عن «أرثر» و«لانْسِلُتْ»[٦] و«جالاد»[٧] و«بِرْسِفَال»[٨] و«تِرسْتِرام»،[٩] وغيرهم من الأبطال ذوي

---

[١] Bayard.

[٢] Philip sidney.

[٣] Arthur.

[٤] Sis Thomas Malory.

[٥] Tennyson.

[٦] Lancelot.

[٧] Galahad.

[٨] Perceval.

[٩] Tristram.

المغامرات في الحُبِّ والحرب. وينقسِم هذا الكتاب إلى واحدٍ وعشرين جزءًا، يقصُّ أولها مولد أرثَر ونشأته أم طفولته؛ فقد ظهرت فجأة ذات يوم صخرة ضخمة في فناء كنيسة بإنجلترا وإلى جانبها سيف دُسَّ في سندان، وعلى الصخرة نُقشت هذه العبارة بأحرُفٍ من ذهب: «إنَّ مَن يجذب هذا السيف من هذه الصخرة والسندان مَلك شرعي أنجبتْه إنجلترا بأجمعها ليحكم.» وحدث أن قصد أرثرُ ذات عام — بعد مباراة في الفروسية — إلى داره ليُحضر سيف أخيه الأكبر، ففكَّر في أن يكفي نفسه مئونة السفر الطويل إلى بلدِه طلبًا لسيف أخيه، ويُعرِّج على فناء الكنيسة ليستلَّ من الصخرة ذلك السيف المَطمور، وجَذَبَ جذبةً فإذا السيف يَنسلُّ في يده، فحقَّ له إذن أن يَعتليَ عرش بلاده، ولكن ذلك لم يكن هيِّنًا يسيرًا، فقد نازَلَ وقاتل من أجل المُلك، فكان في نزاله وقتاله يبعَثُ على العجب والإعجاب.

وتزوَّج أرثر من «جوينيفَرْ»[١٠] الفاتنة، وعاش في مدينةٍ بويلْز عيش الأبَّهة والجلال، تحُوطه مئات الفرسان وفاتِنات الغواني، كلهم مَثَل أعلى للبسالة وطيب النشأة ورشاقة الحركات. ومن أشجع هؤلاء الفرسان وصَفوتِهم المُختارة اتَّخذ أرثرُ بطانته التي كانت تُجالسه حول «المائدة المُستديرة». وقد كان يتفرق فرسان أرثر ليجُوبوا البلاد ينشدون المُغامرة؛ فيحمُون النساء، ويتعقَّبون الطُّغاة، ويُطلِقون مَنْ قَيَّدَهم سحرُ الساحرين، يُصَفِّدون المَرَدَةَ والأقزام. وأنت إذ تقرأ قصص هؤلاء الأبطال فإنما تقرأ أجمل غرامٍ تُصادفه عند المُحبين، وتجوس معهم خلال المدائن ذات الأبراج حيث تتحقَّق أحلام الشعراء في بطولة الفرسان ... وتقرأ في قصة أرثر كيف خانَتْهُ زوجته فأحَبَّتْ سواه، وكيف قضى أرثر نحبَهُ بيدٍ أثيمة.

ومن القصص الواردة في كتاب «موت أرثر» للسير مالوري قصة «الوعاء المقدَّس the Holy Grail» وهي مثال جميل لامتزاج الأساطير المسيحية بالقصص القديمة التي سبقت عهد المسيحية، أو التي لم يكن يصِلُها بالمسيحية سبب من الأسباب؛ فهذا «الوعاء المقدَّس» هو الإناء الذي صُبَّ فيه دم المسيح، وهو رمز للكمال، ولا يجوز لغير الفارس الطاهر المتخلِّق بأخلاق المسيح أن ينظُر إليه. وتروي القصة أن «لانْسِلُتْ» الذي ثلَم

[١٠] Queen Guinevere.

الفضيلة بشَين سلوكِه أراد أن يمسَّ الوعاء فخانَتْهُ قُواه، ولم يستطع ذلك غير أفاضل الفرسان «جاوين»[١١] و«جالاد»[١٢]و«برْسِفَال».[١٣]

وهنالك غير هذه قصص ممَّا يتَّصِل بأرثر وأبطاله وفُرسانه، وكلها مُستمدٌّ من أصول فرنسية أو كلْتِيَّة، لكنَّ الأدب الإنجليزي الوسيط لم يكن مَدينًا كله لتلك الأصول الكلتية والفرنسية، بل إنه ليُضيف إليها لونًا جرمانيًّا ناصعًا جاءه من آبائه السكسون. فعلى الرغم من ضَعف الخيال عند الإنجليز السكسون إذا قيس بالخيال عند جيرانهم من الكلتيين والفرنسيين — ذلك الضعف الذي أدَّى إلى تأخُّر الفنون عندهم — استطاعت اللغة الإنجليزية السكسونية أن تَثْبُتَ وتستقيم أداةً فنية في ذلك العهد، الذي اتَّخذ اللاتينية لغةً للعِلم والفرنسية أداةً للتفاهُم بين السادة. وليس الأدب الذي بقِيَ لنا من الإنجليزية السكسونية أدبًا خصبًا غزيرًا، ولكنه مع ذلك جديرٌ منَّا بالذِّكر والتسجيل.

وخير مِثالٍ نسُوقه للشعر الإنجليزي السكسوني قصةُ «بيوولف Beowulf» وهي تقع في فصلَين: في الفصل الأول يأخُذ بيوولف سَمْتَهُ نحو الدانمارك، لأنه سمِع أن أهل تلك البلاد يَشْكون من عدوان غُول فظيع اسمه «جِرِنْدِلْ»، وبعد صراعٍ عنيفٍ يتغلَّب بيوولف على ذلك الوحش المُخيف الذي طالما أنزل الفزَع في نفوس الناس كلما أغار عليهم في ظلام الليل، لكنَّ أمَّ الغول لا تدع ابنها يقضي نحبَه من غير أن تنتقِم، فتغتر في الليلة التالية وتفتِك بشريفٍ من أشراف الدانمارك، فلمَّا أصبح الصباح اقتفى بيوولف أثرَ أمِّ الغول إلى عرينها تحت البحر وصارَعَها صراعًا عنيفًا حتى صرعَها، وهكذا تخلَّص الدانماركيون من ذلك الفزع المروِّع. ويَلقى بيوولف جزاء ما صنَع، فيعود مُثقلًا بالهدايا مُتَّشحًا بالشرَف كسَبه لنفسه ولأُمَّته.

وفي الفصل الثاني من القصيدة يُحدِّثنا الشاعر أن بيوولف أصبح ملكًا على قومِه في شيخوخته، وقد فزِعَت إليه أُمَّتُه ليُنقِذها من أفعوانٍ مفترس يفتك بالناس فتكًا ذريعًا، فيلاقي بيوولف ذلك الأفعوان في قتالٍ شديد ينتصِر فيه، لكنَّ الأفعوان ينفُث في البطل سمومَه فيُردِيه قتيلًا. وتنتهي القصيدة ببناء مقبرةٍ عالية لذلك البطل المِغوار

[١١] Gawain.

[١٢] Galahad.

[١٣] Porceval.

فوق الصخور المُرتفعة على الشاطئ، يراها الملَّاحون من بُعدٍ فتثير فيهم شعورًا بالمجد والعظمة.

وعلى الرغم ممَّا في هذه القصيدة من شرودٍ في الخيال، إلا أنها تصوير دقيق صحيح للحياة الواقعة في عصرها؛ فشخصية بيوولف تصويرٌ حيٌّ للأمير المقاتل في العصر القديم، بل إنَّ الغول وأُمَّه في الجزء الأول من القصيدة، ثم الأفعوانَ في جزئها الثاني، لتُصوِّر هذا الفزع الشديد الذي يُساور النفوس من كائناتٍ مُخيفة تعيث في الأرض فسادًا إذا ما جَنَّ الليل. ولا فرق بين أن يَستعين الناس ببطلٍ كبيوولف ليُنقِذهم من الغول وشَرِّه، وبين أن يلجأ الناس — فيما نرى — إلى رجلٍ من رجال الدين يقرأ العزائم ويكتُب التمائم ليُطهِّر الأرض من الجِنِّ المُخيفة.

ومن رجال الأدب الإنجليزي في العصور الوسطى شاعران دينيَّان هما «كادْمُنْ»[١٤] و«ساينولْف»[١٥] ولو أنَّنا لا ندري على وجه الدقة في أي قرنٍ عاشا. أما كادْمُنْ — الذي يُرجَّح أنه قد عاش في القرن الثامن — فقد نظَم شعرًا قصة «التكوين» وقصة «الخروج» وهما سِفْران في العهد القديم. وأما «ساينولف» فلا شكَّ في أنه مؤلِّف ثلاث قصائد من «القصائد المقدَّسة» التي جُمِعت بعنوان «المسيح»، وقد ذكر اسمه في قصائده تلك، وأغلب الظنِّ أنه كتَب تراجم لأربعةٍ من القدِّيسين، في بعض مواضعها دقَّة الشعور وقوَّة القصة.

كان الشعر — كما رأيت — أولَّ أداةٍ فنية اتَّخذتها اللغة الإنجليزية للتعبير الأدبي، وذلك لأنَّ الشعر — وهو لغة العاطفة — أسبق ظهورًا من النثر وهو لُغة العقل والمنطق كما أسلفْنا؛ ومع ذلك فقد شهِدت العصور الوسطى إلى جانب الشعر إنتاجًا في النثر لا بأس به قدرًا ومقدارًا. ولعلَّ أجدرَه بالذكر ما كتبَه الملك «أَلْفِرد الأعظم» الذي حكَم إنجلترا في الثلث الثالث من القرن التاسع، وجاهد أن يُثقِّف شعبه فعلَّمهم القانون وبَصَّرهم بشئون الفنِّ ومسائل الفلسفة. والأرجح أن يكون قد ساهم في كتابة «كتاب التاريخ» Chronicle وهو أهم وثيقةٍ نثرية في الأدب الإنجليزي السكسوني، ومصدر كثيرٍ ممَّا نعلَمُه عن إنجلترا من منتصف القرن الثامن إلى منتصف القرن التاسع. ولقد تُرجِم هذا الكتاب إلى اللغة الإنجليزية الحديثة لِقيمتِه في التاريخ وفي الأدب على السواء.

---

[١٤] Cadmon.

[١٥] Cynewulf.

الفصل الثاني

الأدب الفرنسي في العصور الوسطى

ونبذة عن الأدب في إسبانيا

كانت فرنسا في العصور الوسطى تنقسِم من حيث اللغة والأدب — كما كانت تنقسِم من حيث طبيعة الأرض والسياسة — قِسمَين يفصلهما خطٌّ يمتدُّ من شرقيها إلى غربيها، وهو يقع بحيث يقسِمُها ثُلُثَين إلى الشمال وثلثًا إلى الجنوب؛ فشطرُها الجنوبي أضيَقُ من شطرها الشمالي مساحةً وأضعف أدبًا، وقد سادت أخيرًا لغة الشمال وأدبُه وتدهورت لغة الجنوب، مع أنَّ تلك اللغة الجنوبية ازدهرتْ في العصور الوُسطى ازدهارًا جعل ذلك الإقليم الجنوبي من فرنسا خلال القرن الثاني عشر والثالث عشر والرابع عشر زهرة المدنية الأوروبية ومَوضِع سِحرها.

وشعراء هذا الإقليم الجنوبي — إقليم بروفانس — هم «الشعراء الطوَّافون» أو «التروبادور Troubadours»، الذين يُعَدُّون طليعة الأدب الرومانتيكي — أدب الخيال والعاطفة — في أوروبا الحديثة. وكان هؤلاء «التروبادور» يُكوِّنون طبقةً ممتازة منها السادة والفرسان والأشراف بل والملوك؛ فملك إنجلترا «رتشارد قلب الأسد» يُعتبَر أحدهم، وقد كتب شعرًا باللُّغتَين الفرنسيَّتَين الشائعتَين إذ ذاك — لغة الشمال ولغة الجنوب — وخلَّف لنا قصيدة ذات جمالٍ فني ممتاز، كتبها حين كان سجين دون المجر الذي زجَّهُ في السجن وهو في طريقِهِ إلى إنجلترا عائدًا من الحروب الصليبية.

فلم تكن تلك الطائفة من الشعراء تُدْخِل في زُمرتها إلَّا مَن ظهرت له موهبة في إنشاد الشعر، لا فرقَ في ذلك بين شاعر تُنجِبه الطبقات الدُّنيا، أو شاعر يظهر بين الأمراء والنبلاء. ولا بدَّ من التمييز بين هؤلاء الشعراء وبين جماعةٍ من «الندماء» كثُروا

عندئذٍ في حاشيات القصور، لم يكونوا مُنشِئين مُبدِعين، ولكنهم مهَرُوا في الغناء والإلقاء: يُلقُون القصائد والقصص في توقيعٍ جميل.

وشِعر طائفة «التروبادور» يدور حول الحُب، وهو في وزنِهِ وبنائه من الشعر الغنائي. وإنَّ أغانيهم — التي لا يزال كثيرٌ منها باقيًا — لَتمتاز بالبساطة وتحريك العاطفة وقُربها من الأغاني الشعبية، وإن يكن بعضُها مُزخرَف اللفظ عميق الفكرة. وليست جِدَّة شعر «التروبادور» آتيةً من ناحية موضوعه، ولكنها آتية من ناحية الطريقة التي اتُّبِعت في صَوغ هذا الموضوع، وذلك العشق الخفَّاق الذي كان يُعبِّر عنه هذا الشِّعر تعبيرًا غنيًّا بالصُّوَر الخيالية ممتازًا بالصقل والتجويد. لم يكُن من نوع ذلك العشق الذي كانت تُعبِّر عنه الأغاني الشعبية الساذجة، وإنما كان هذا العشق (التروبادوري) مذهبًا عاطفيًّا أو بدعةً رومانتيكية ... ولم يكُن يجِد ذلك العِشق مَثَله الأعلى في الفتاة، وإنما كان يجِده في الزَّوجة. وقد ذهب كثيرٌ من المُستشرقين إلى أنَّ شِعر التروبادور ظهر في الجزء الجنوبي من فرنسا أخْذًا عن الشعر العربي في الأندلس من حيث موضوعِهِ وأوزانه.[١]

وإذا قِيس ما وعاه التاريخ من أزجالِ ابن قُزْمَان الأندلسي المُتوفَّى سنة ٥٥٥هـ بأشعار التروبادور تَبَيَّنَ أنَّ الثانية مأخوذة من الأولى. وكان أحدُ شعرائهم وِليَم دي بواتييه[٢] ينظُم أحيانًا في أوزان ابن قزمان، وأحيانًا في أوزان تُقاربها جدًّا؛ بل ردَّ بعض الباحثين كلماتٍ من اصطلاحات هذا الشِّعر إلى كلماتٍ عربية.[٣]

أما أدب الشمال في فرنسا — شعرًا كان أو نثرًا — فقد أُتيحت له حياة أطول من أدب الجنوب؛ فأدب الشمال هو الأدب الفرنسي الذي كُتِبت له السيادة على أوروبا قرونًا مُتواليات، والذي لا تزال تقاليده باقيةً إلى يومِنا هذا. وقد كان الشاعر في الشمال — وكانت تُطلَق عليه لفظة تروفير trouvère — تُقابل تروبادور لشاعر الجنوب — يحترِف الشعر على حين كان شاعر الجنوب يتَّخذه هواه، وكذلك كان شاعر الشمال أكثر من زميله في الجنوب ميلًا إلى رواية القصة وانغماسًا في الحياة؛ وكان شاعر الجنوب أَمْيلَ إلى الغناء والنَّغم المُوسيقي؛ فنتج عن ذلك أن أصبح الجنوب أرض الغناء، وأضحى

[١] انظُر كتاب تُراث الإسلام.

[٢] William de Poitier.

[٣] من مقال للدكتور عبد الوهاب عزَّام بمجلة الثقافة عدد ١٩٩.

الشمال موطن القصة. وذلك بالطبع لا يَعني أنَّ أدب الشمال لم تُزهِر فيه القصيدة الغنائية، وأنَّ المنشدين في إقليم بروفانس لم يرَوُوا أروعَ القصص، إنما نُريد المَيْلَ الغالِب والاتجاه بوجهٍ عام.

وبواكير الشِّعر الفرنسي يُطلَق عليها اسم أنشودة المُغامرة Chanson de geslè، وكان موضوع الشِّعر عندئذٍ بطولة الفرسان وبسالة الأبطال من الملوك أو بطانتهم؛ وهو من نوع الملاحِم في رُوحه ومادته، وكثيرًا ما ينحو منحًى قوميًّا وطنيًّا مُسرفًا؛ فـ (أنشودة المُغامرة) بمعناها الصحيح إنما تُعالج تاريخ فرنسا وما فيه من صفحات مجدٍ وفخار، ولكنك ترى إلى جانب ذلك قصصًا تدور حول عمالِقة الماضي من أمثال إسكندر الأكبر، وقصصًا أخرى تقوم على أبطال الأساطير ممَّن ذكرَهم هومر وفِرجيل، وطائفة ثالثة تروي قصة «أرثر» وفُرسانه. وهذه الأناشيد والقصص الموضوعية في قوالب الشِّعر كانت تَكفي لإشباع الرغبة الطبيعية عند الناس في القصة، وإن يكن هذا القصص الوسيط لا يُصادف عند القارئ الحديث قبولًا، بل إنه ليبعَثُ على المَلَل، ولا يُثير الاهتمام إلا عند العلماء الذين يتعقَّبون كلَّ ما خلَّفَ الأسلاف.

ومهما يكن من أمر هذه الأناشيد — التي يبلُغ ما بقِيَ لنا منها مائة — ففيها عدد قليل من الآيات الروائع، ومن هذه أنشودة رولان Chanson de Roland فقد كان رولان هذا شخصًا حقيقيًّا من أشخاص التاريخ، وهو فارس من فرسان شرلمان، قُتِل وهو يتقهقر مهزومًا في شعاب جبال البرانس المُمتدَّة شمالي إسبانيا أمام جيش المسلمين في الأندلس. وشاعر هذه الأنشودة — وهو مجهول عاش في القرن الحادي عشر — يروي قصة عراكٍ عنيف ينشَب بين المُتقاتلين في ممرٍّ من جبال البرانس، حيث انخدع شرلمان بحِيلة من أعدائه، فتراجَعَ عبر الجبال إلى جنوبي فرنسا، تاركًا رولان يَحمي له المؤخِّرة من هجمات الأعداء، وهناك قُتِلَ البطلُ وفنِيَ مَنْ حولَه من الفرسان. ولم تُستكشَف أنشودة رولان إلا منذ مائة عام، ولكنها طُبِعَت في هذه الفترة مرارًا، وتُرجِمت إلى الفرنسية الحديثة وإلى الإنجليزية. وقد كان لقصة رولان هذه شيوع في إيطاليا إبَّان النهضة واتَّخذ منها أريوستو[٤] الشاعر الإيطالي موضوعًا لخير كتُبِه أورلاندو[٥] ولكنها فيما يظهر لم تكن لها عندئذٍ مكانةٌ ملحوظة في إنجلترا، لأنَّ القصص في إنجلترا وفي

[٤] Ariosto.

[٥] Orlando.

فرنسا في ذلك الحين لم يدُرْ حول أخبار شرلمان، إنما كان مداره أرثر، وما يُروى عنه من أساطير.

ومن الشعراء الفرنسيين الذين ساهموا بنبوغِهم في إنشاء تلك المجموعة من القصص اثنان جديران بالذكر، وهما ماري دي فرانس[٦] وكِرِتْيان دي تروَا.[٧]

أما ماري دي فرانس، فقد أنفقتِ الشطر الأعظم من حياتها في إنجلترا، وربما كانت هنالك من حاشية البلاط الملكي في عهد هنري الثاني، حيث سادت الثقافة الفرنسية. وكانت الملكة اليانور أميرة من إقليم بروفانس. وماري شاعرة مُجيدة تروي قصصها في تدفُّق وسلاسة في غير تكلُّف أو عناء، وقد تُرجِم وشُرِح كتابها «الأشعار Lais»، ويستطيع القارئ الحديث أن يقرأها في اللغات الحديثة.

وأما كِرتيان دي تروا فشاعر عظيم له أثَر قوي في بناء قصة أرثر، وقد عاش في النصف الثاني من القرن الثاني عشر. وتُعدُّ قصصه الآتية زهرةَ الشعر القصصي الفرنسي الباكر وأساسًا للقصص النثرية التي ظهرت بعدُ في كتاب مالوري الذي تقدَّم ذِكره، وقصصه هي: فارس الليث، وإِرِكْ وَإِينِدْ، وفارس العربة، وتِرِسْتان، وبِرْسِفال. وسنرى في الفصل التالي أن قد كان لكِرِتْيان أثرٌ عميق في الأدب الألماني.

وهنالك إلى جانب تلك القصص التي تَروي حوادث أرثر وغيره من الأبطال ضروب ثلاثة من الشعر أنشدها المُنشدون في العصور الوسطى، ولا تخلو في بعض أجزائها من روعة خيال. أما أولها فهو الخُرافة التي تُقَصُّ عن الحيوان، وهو ضرب من الخيال تناوَلَه فيما قبلُ إيسوب اليوناني[٨] بقصصه الخُرافية المشهورة، فأصبح منذ عهدِه لونًا مطروقًا من ألوان القصص. وممَّا بقِيَ لنا من هذه الخُرافات التي تتحدَّث عن الحيوان مجموعة مُفكَّكة الأجزاء تُسمَّى «قصة الثعلب رينار». وأعظم قصصي للخُرافة في الأدب الفرنسي فيما بعد العصور الوسطى هو لافونتين،[٩] الذي لم يستمدَّ خيالَه من أسلافه الفرنسيين في تلك العصور الوسطى — فهؤلاء لم يُستكشَف أدبُهم إلا في القرن التاسع عشر — بل استقاه من منابع كلاسيكية ومن خيالِه الحاد الذي طُبِع على السخرية.

[٦] Marie de France.

[٧] Chrétién de Troyes.

[٨] Aesop.

[٩] La Fontaine.

ولم تكن الخُرافة القديمة سوى قصة ساذجة عن الحيوان لم يُرِدْ بها الراوي أن تكون صورةً للمجتمع، وإن لم تَخْلُ عادةً من لمحاتٍ فكهة تسخَر من الخُلُق الإنساني.

وثاني تلك الضروب الثلاثة من الشِّعر التي ظهرت في العصور الوسطى، هو القصيدة الرمزية التي يُقصَد بها أن تكون درسًا خلقيًّا تهذيبيًّا، والأشخاص في مِثل هذه القصيدة إنما تكون فضائل ورذائل مجرَّدة مثل: «الحب» و«البغض» و«الحسد» وما إلى ذلك. وأشهر مثال للقصيدة الرمزية «قصة الوردة»، وهي قصيدة طويلة موضوعها فنُّ الحب، وهي تعرِض ما في هذا الفن من شهامةٍ ونخوة عَرْضًا تَشيع فيه سُخرية جميلة. ولا شكَّ أنَّ أهل العصور الوسطى على ما بهم من رزانة الفروسية وصرامة الأخلاق لم يَفُتْهم أن يضحكوا من نقائص الإنسان؛ فـ «قصة الوردة» في رزانتها ووقارها، ثُم في سخريتها وفُكاهتها تُصوِّر زمانها تصويرًا أمينًا جعلها أثرًا أدبيًّا من الطراز الأول في أهميَّتِه، ولعلَّها أن تكون القصيدة الوحيدة المُتماسِكة التي كتبها شاعران، لا عن طريق التعاون ولكن في تتابُع؛ إذ أتمَّ الثاني منهما ما ترَكَه الأول حتى اكتمل بناء القصيدة. أما الجزء الأول فقد كتبَهُ «وليم لورِس»[١٠] في النصف الأول من القرن الثالث عشر، وكتَبَ الجزء الثاني من القصيدة «جان دي مونج»[١١] بعد ذلك بنصف قرنٍ تقريبًا. وكان هذا الأخير شاعرًا موهوبًا، ولم تقتصِر مادة القصيدة على «الحب»، إنما لَخَّصت الجزء الأكبر من الآراء الاجتماعية التي سادت في العصور الوسطى، فليس ثمَّة مَن يرتاب في قيمتها التاريخية. أما هل تُهيِّئ القصيدة لقارئها مُتعةً أو لا تُهيئ فذلك موضوع آخَر؛ فالقارئ الحديث لا يَستسيغ كسَلَفِه في العصور الوسطى قصيدةً رمزية طويلة تقصِد إلى التهذيب الخُلقي، حتى وإن خفَّف من حِدَّتها فكاهةٌ لطيفة كما في هذه القصيدة، أو سَمَتْ شاعريَّتها كما في قصيدة سبنسر «الملكة الجميلة» التي سيأتي ذِكرها بعدُ في تاريخ الأدب الإنجليزي في عصر النهضة.

والضرب الثالث من شِعر العصور الوسطى هو الشعر الغنائي الذي أينَعَ وازدهر وتكاثرتْ ألوانه، وأصحاب هذا الشعر الغنائي لم تُنجِبهم طبقةٌ في المجتمع دون أُخرى، بل ساهمت في إخراجهم طبقاتُ الناس جميعًا، فمِنهم العالِم الذي مزَج أنغام غنائه

[١٠] William of Lorris.

[١١] Jean de Meung.

بعِلمه، وحاول أن يُكسِب اللغةَ الأدبية وقار العِلم وأسلوبه، ومنهم النبيل الذي شجَّع الفن ومارسه، بل منهم الملوك: فبَين مَنْ أنشد وغَنَّى من أصحاب العروش «تيبولْت الرابع ملك شمبانيا»[١٢] و«رتشارد الأول» ملك إنجلترا (وهو رتشارد قلب الأسد بطل الحروب الصليبية)، وجيمس الأول ملك اسكتلنده، وألفونسو العاشر ملك إسبانيا، ولكن القصائد الغنائية التي أنشدَها شعراء من طبقات الشعب الدُّنيا كانت خيرًا ممَّا قاله هؤلاء السادة، وتُسمَّى هذه الأخيرة «الأغاني الشعبية» وهي ألصَقُ من تلك الحياة، كما هي الحال في الأغاني الشعبية عند الأُمَم جميعًا.

وقد ظهر في القرن الرابع عشر كتاب عظيم نستطيع أن نَسلُكه في قصص الفروسية التي سلَفَ ذِكرها، وذلك هو كتاب «أخبار التاريخ Chronicles» ومُؤلِّفه «فرويسار»،[١٣] فهذا الكتاب الذي يقصُّ تاريخ فرنسا وإنجلترا واسكتلندة وإسبانيا قرنًا كاملًا تقريبًا يُثير خيال القارئ أكثر ممَّا تفعل القصة الخيالية، وهو صورة عظيمة لعصره؛ فقد كان «فرويسار» رحَّالة لا ينقطع عن الرحلة، وينظر إلى العالم نَظرَ المشغوف الذي لا يملُّ، ويُسجل ما يراه وما يسمعه. وإنَّ لأسلوبه لجِدَّةً وطلاوة وحياة، وفي إثباته للأخبار أمانة ظاهرة لا تَخفى على القارئ، ممَّا وضعه في الصف الأول من المؤرِّخين، حتى ليُطلَق عليه أحيانًا «هيرودوت العصور الوسطى»، وذلك فضلًا عن مكانته في فنِّ القصة. وقد كان «فرويسار» إلى جانب ذلك شاعرًا، وإن لم يكن شاعرًا مُمتازًا، لأنه عاش في قرنٍ سادت فيه كتابة النثر، فقد صمتت قيثارة الشعر خلال القرن الرابع عشر في فرنسا، ولم تَعُد إلى أنغامها الساحرة إلا في القرن الخامس عشر. وكان لكتابة «فرويسار» أثَر بليغ في النثر الفرنسي، فقد اتَّجَهَ به نحو الوضوح الذي لبِثَ قرونًا طوالًا طابع النثر في فرنسا.

ويتَّصِل الأدب الإسباني بالأدب الفرنسي في العصور الوسطى، وبخاصة أدب الإقليم الجنوبي — إقليم بروفانس — اتصالًا شديدًا؛ فالقصيدة الإسبانية التي تُقابل قصيدة «أنشودة رولان» في فرنسا هي «قصيدة السَّيِّد Poem of the Cid»، وقد كان «السيد» رجلًا حقيقيًّا قاتل المُسلمين في الأندلس قتالَ الأبطال، واسمُه «راي دياز دي بيفار»[١٤]

[١٢] Thibault IV.

[١٣] Froissart.

[١٤] Ruy Diaz de Bivar.

ويُلقَّب بـ «السيِّد»، وقد أصبح «السيد» موضوعًا تُحاك حولَه الأساطير التي تَروي ضروب البسالة والبطولة. ولم تُؤثِّر شخصية «السيِّد» في الأدب الإسباني وحدَه، بل جاوزته إلى سائر الآداب الأوروبية، فاتَّخذها «كورنِي»[١٥] الروائي الفرنسي العظيم موضوعًا لإحدى مآسيه، وقد تُرجِمت هذه الأخيرة إلى اللغة العربية.

ومن أدباء إسبانيا في القرن الثالث عشر ملكها «ألفونسو» ويُلقَّب بـ «العالِم» الذي أمسك السيف بإحدى يدَيه مُحاربًا وحمَل القلَم بالأخرى كاتبًا؛ فقد أنشد شعرًا وكتَب نثرًا، وأشرف على مؤلَّفاتٍ وُضِعت في مختلف الفنون والعلوم، واستقدَم إلى بلاطه أصحاب الفنِّ ورجال الغناء من فرنسا، وبخاصَّة «التروبادور» الذين كانوا عندئذٍ لا يَطمئنُّون إلى الحياة في إقليم «بروفانس» — وهو وطنهم — لِما شهِدَه من انقلابٍ سياسي في ذلك العهد، ولم يزدهر الشعر الغنائي للتروبادور في إسبانيا ازدهارَه في فرنسا، ولكنَّهم مع ذلك أنتجوا مقدارًا عظيمًا من الأغاني والأناشيد تُعبِّر عن الحالات النفسية على اختلاف ألوانها، وهي تتفاوَتُ في الجودة من النَّظم الركيك إلى الشِّعر الجيِّد المُمتاز.

وسنجد في الأدب الإسباني في عصر النهضة أدبًا زاهيًا زاهرًا موضوعُه فصل آخر.

[١٥] Corneille.

الفصل الثالث

الأدب الألماني في العصور الوسطى

لعل الشعراء لم يجدوا من التكريم في بلدٍ ما وجدوه في البلاد الألمانية، وفي أجزائها الجنوبية بصفةٍ خاصة: في بافاريا والنمسا، وهنالك نشأ بتأثير الشعراء «التروبادور» تقليد بين الشعراء أن يقرضوا «أنشودة الحب» فيتغزَّلوا بالحبيب على تقاليد دقيقةٍ معقدة تقوم بين الشعراء مقام القانون الذي لا يجوز لأحدٍ أن يعدو قيوده وحدوده. غير أن الشاعر الغَزِل في ألمانيا كان أكثرَ من زميله التروبادور في فرنسا جِدًّا وصرامة، وأقلَّ منه زخرفةً وبهرجة؛ فقد تناول فنَّهُ في جدٍّ لا يعرف الهزل، واستطاع في قرنين — هما الثاني عشر والثالث عشر — أن يُنتج مقدارًا كبيرًا من الشعر الغنائي الذي يشفُّ عن عبقريةٍ قوية في قرض الشعر، فكانت تلك القصائد الغنائية بالإضافة إلى الأغاني الشعبية الساذجة أساسًا «للأغاني» الألمانية التي امتازت بألفاظها وأنغامها معًا. وكان الشاعر الغَزِل في ألمانيا — عادة — فارسًا من الصفوف الدُّنيا، وموضوع «أغنية الحب» إعجاب الشاعر بل تقديسه لامرأةٍ من طبقةٍ اجتماعية تفُوق طبقة الشاعر بحيث يستحيل عليه أن يظفر بها. وقد تكون هذه المحبوبة أحيانًا مُتمثِّلة بالفعل في زوجة سيِّده، وقد تكون أحيانًا أخرى وليدةَ خياله. وإن هذا اللون من الحبِّ يُحسُّه شاعر شابٌّ نحو معشوقة فوق مناله ليَشيع في كثيرٍ من شعر العصور الوسطى وعصر النهضة. ولئن كان هذا الحب مُصطنعًا أحيانًا فإنه في معظم الأحيان صادر عن عاطفةٍ قوية سليمة تُمكِّن الشاعر أن يُعبِّر عنه تعبيرًا جميلًا.

وأعظم «شعراء الغزل» في ألمانيا هو «وولْتر فون دِرْ فُوجِلْوِيد»[١] الذي برع في فنِّ القريض، وكان ذا أثرٍ عميق في النهوض بالشعر الغنائي، وكان لا يتكلَّف الغزَل بل يصدر في غنائه عن شعورٍ صادق، وإن العاطفة البادية في شعره لتصطبِغ بصبغةٍ هي أقرب إلى نفوسنا من شعر كثيرٍ من المُعاصرين، وقصيدته المشهورة هي «تحت ظلال الزيزفون»، وليست معشوقته فيها سيدة من طبقةٍ رفيعة، بل فتاة ساذجة من غمار الشعب.

وقد حدث في مُستهلِّ القرن الثالث عشر أنِ التقى «وولتر فون در فوجلويد» بزميله الشاعر «وُلْفرام فون إشِنْباخ»[٢] في بلاط أحد الأمراء، فكان لقاءً بين شاعرين هما أقوى شعراء الألمان عاطفةً وعبارةً وأشدُّهم خَلْقا وابتكارًا. وتاريخ الأدب يعرف «وُلْفرام» بشعرِه الغزلي، كما يعرف له أنه الشاعر الذي تناول قصة «بارسفال»[٣] فصاغها وسَوَّاها، وهي أجمل قصة تَروي أسطورة «الوعاء المقدَّس» التي تقدَّم ذِكرها، وقد جاءته القصة من فرنسا عن شاعرها «كِرِتْيان دي ترُوَا» وغيره من مصادر الأساطير، ولكن «وُلْفرام» كان أصلبَ عودًا من سلَفِه الفرنسي «كِرِتْيان» وأدقَّ منه إحساسًا بفنِّ القصص، وإن يكن «ولفرام» في بعض مواضع قصته يَغْمُضُ ويتعثَّر؛ وذلك لأنَّ اللغة الألمانية لم تكُن بلغَتْ في أدائها للقصة ما بلغَتْه من التهذيب والسموِّ في أدائها للغناء.

ويُعاصر الشاعريْن «وُلفرامَ» وزميله «وولْترَ» شاعر ثالث بحيث يكوِّن معهما ثالوثًا أدبيًّا في الشعر الألماني الوسيط وهو «جُوتْفِرِيدْ فون ستراسْبُورج»[٤] الذي كتب أروع ملاحم البطولة في ألمانيا، بل في أوروبا بأسرِها؛ فقصته «تِرِسْتَانْ» مُستمدَّة من أصول فرنسية، ولكنها في قوة التعبير وصِدق التصوير ووحدة الفكرة لا يُدانيها شيء من الإنتاج الفرنسي. وقصة «جوتفريد» هذه عن «ترستان» اتُّخِذت فيما بعدُ أصلًا يُقاس عليه فيما كُتِبَ من قصص في هذا الموضوع. وقصة «ترستان» فرع من قصص «أرثر» التي شاعت في الأدب الوسيط.

[١] Walther von der Vogelweide.

[٢] Wolfram von Eschenbach.

[٣] Porzifal.

[٤] Gottfried von Strassburg.

على أنَّ «إلياذة» الألمان في العصور الوسطى هي «نِبلَنْجِنْ ليدْ»[٥] ومعناها «أغاني أهل الظلام»، وهي كنز ثمين خصب هبط عليه «فَجْنَرْ» فيما بعد فاستمدَّ منه قصصًا لمسرحياته الغنائية.

وكاتب هذه القصيدة العُظمى شاعر ألماني مجهول عاش في القرن الثاني عشر، وقد جمع أساطير الأبطال الأوَّلين الذين ظهروا في شعوب الشمال، تلك الأساطير القديمة التي لا بدَّ أن قد تغنَّى بها أصحابها الأوائل جماعاتٍ جماعات حول المدافئ قبل أن يُخْترَع فنُّ الكتابة والتدوين. كما جمَع هومر قبل ذلك بقرونٍ أساطيرَ الإغريق الأقدَمين فَصَبَّها شعرًا في ملاحِمه، وأطلق الشاعر المجهول على مجموعة الأساطير التي أجراها في شِعره «أغاني أهل الظلام»، التي تقع من نفوس الألمان ما وقعتِ «الإلياذة» و«الأوذيسية» من نفوس الإغريق. وكما اتُّخِذت القصص الهومرية موضوعًا للمآسي الإغريقية الكبرى، كذلك اتُّخِذت «أغاني أهل الظلام» مَعينًا استمدَّ منه فنُّ العصور الحديثة، فأخذ عنها «فَجْنَرْ» — مثلًا — مسرحياته الغنائية.

وقصة «أغاني أهل الظلام» يرويها الراوي في تِسعٍ وثلاثين مغامرة، وتبدأ بقدوم البطل سِيجِفْرِدْ،[٦] وهو ابن سيجْمَنْد[٧] ملك الأراضي الواطئة، إلى مدينة ورمز[٨] ليخطُب فتاةً لا تُضارعها في حُسنها فتاة، وهي كرِيمْهِلْد[٩] أخت جونتَرْ[١٠] ملك برجنديا.

وقد كان لسيجفرد هذا مغامراتٌ عجيبة في شبابه حين كان يتلقَّى تدريبه عند صانعٍ للسيوف، فقد قتَل أفعوانًا واغتسل بدمائه، فأصبح بعدئذٍ في مأمنٍ من الجراح إلا في مَوضعٍ واحدٍ من جسده، وهو موضع يقَعُ بين كتِفيه حيث لصقتْ به ورقةٌ من شجر الزيزفون حين اغتسل بدماء الأفعوان، فكان هذا المَوضع من سيجفريد ما كان العَقِبُ من أخيل في قصة الإلياذة. فوق هذه الحصانة التي اكتسبها سيجفريد كان قد حمل

---

[٥] Nibelungen Lied.

[٦] siegfried.

[٧] Siegmund.

[٨] worms.

[٩] Kriemhild.

[١٠] Günther.

سيفًا بتَّارًا تُروى عن أعاجيبه الأساطير، وظفر بثوب الإخفاء إذا ما تلفَّع به اختفى عن نظر العيون، وقد أكسبَهُ هذا الثوب فوق ذلك قوةً تعدل قوة اثني عشر رجلًا مُتآزِرين؛ وكان له صولجان سِحري أكسبَه سلطانًا على الآخرين. وفوق ذلك كله اجتمعت له كنوز أهل مملكة الظلام، وهي تحوي ذهبًا وأحجارًا كريمة لا تقع تحت الحصر، وأَسلمَت له دولة الأقزام زمامها وقِيادها.

فلمَّا أراد الملك جونتَرْ أن يرحَل إلى أيسِنْلَنْدَه[11] ليخطُب — إن استطاع — الملكة برَنْهِلد،[12] وهي بارعة الجمال ولكنها جريئة مُغامِرة، اتفق مع سيجفريد أن يصحَبَه مُتنكرًا في هيئة عَبْدٍ من توابعه، فإنْ عاونه سيجفريد في قضاء مطلبِه — ودون ذلك أهوال — أباح له جونتر الزواج بأختِه كرِيمهلْد التي جاء يخطُبها، لكن أين هُما من الظفر ببرنهلد وهي تلك المرأة الشموس التي تضع نفسها في طليعة المُقاتلين؟! إنها في أهدأ حالاتها لا تهَبُ نفسها زوجًا إلا لِمَن يفوقُها في رماية الرُّمح والقفز وقذف الأحجار.

تلفَّع سيجفريد بثوبه السحري، فاختفى وازدادت قوَّتُه أضعافًا مضاعفة، ونازل الملكة المخطوبة برَنهلْد ولم يكن على جونتر الخاطِب إلا أن يهزَّ جسده ويطوِّح بيديه كأنما يقوم هو بالنزال. وانتهى الأمر بهزيمة برنهلد فكان لزامًا عليها أن تنتقِل مع خطيبها إلى بلدِه وِرْمِزْ، حيث أقيمت حفلات العرس للخاطبين جميعًا: جونتر يُزَفُّ إلى برنهلد، وسيجفريد إلى كريمهلد. وكانت الحفلات تفيض روعةً وجلالًا، لكن برنهلد — تلك الملكة الساحرة — قد استخدمت بقيَّةَ سِحرها في ليلة الزفاف، فأمسكت بخطيبها جونتر وشدَّت وثاقَهُ شدًّا بمِنْطقتها وعلَّقتْه على مِسمار في الحائط، فنهض سيجفريد مرةً أخرى يُعين زميله جونتر على تلك المرأة المروِّعة الغادِرة، وما هو إلَّا أن فُضَّتْ بكارتها حتى ذهبتْ عنها كل قوَّتها، وأسلسَتِ القيادَ لزوجها، وكان جزاء سيجفريد — لِما قدَّم من عَون — أن أخذ من برنهلد خاتَمَها ومِنطقتها وفيهما من قوَّة السِّحر ما فيهما، ثم أهداها إلى زوجته كريمهلد. وتمضي أعوام يتقلَّب فيها سيجفريد وزوجه في نعيمٍ زاخر بفضل كنوزه العريضة التي آلَتْ إليه من مملكة الظلام، ولا يشوب سعادته تلك سوى شائبة واحدة، وهي أنَّ الملكة برنهلد لم تزَلْ تُشير إلى سيجفريد بأنه عبدٌ رقيق لجونتر، وأنها لذلك سيدة لزوجته كريمهلد.

---

[11] Isenlanb.

[12] Brunhild.

وحدث يومًا أن جاء سيجفريد إلى حفل أُقيم في وُرمز، وصحِبته زوجته وأبوه وعددٌ من الأتباع لا يكاد يُحصيهم العد، وسارت الأمور خلال الحفل على خَير ما يُرجى، ثم اشتبكت المَرأتان — برنهلد وكريمهلد — في نقاشٍ حادٍّ تزِنَان فيه قدْر زوجَيهما، وبلَغ النزاع أشدَّه حين نهضت كريمهلد وخلفها حاشية عظيمة، وذهبت نحو الباب تُريد الخروج، فلحِقتْ بها برنهلد التي لم يكُن لها من جلال الحاشية ما لتلك، وعنَّفتْها قائلة: «لن تتقدَّم زوجة العبد في الخروج على زوجة الملك.» وهنا ذاع السِّرُّ المكتوم حين انفجرت كريمهلد قائلةً وهي مغضبة حانقة:

هلا أَمْسَكْتِ يا هذي عن الحديث؟
فقد كان الصمتُ خيرًا لك وأفضل.
ألم تُجلِّلي بالعار جِسمك هذا الجميل؟
فكيف استحلَّتْ عاهرة أن تكون زوجةً لمليك؟

ثم أبرزتْ لها الخاتم والمِنطقة اللَّذين انتُزِعا منها انتزاعًا حين افترَعَها زوجها قسْرًا فانفجرتْ برنهلد باكية، ثم أخذت تُفكِّر وتُدبِّر كيف يمكن لها أن تنتقِم لِما أصاب كبرياءها من جُرح بليغ.

وأنابت برنهلد عنها في الإيقاع بأعدائها مُحاربًا مُخيفًا هو هيجن،[١٣] فما زال هذا بكريمهلد يُصانعها حتى أفضتْ له بسِرِّ سيجفريد أنَّ في جسده موضعًا واحدًا يمكن جرحُهُ فيه، وذلك بين كتِفَيه. فلم يلبَثْ هيجن أن باغَتَ البطل سيجفريد، فأرداه قتيلًا وهو يتعقَّب صَيده. ولكن برنهلد لم يكفِها هذا، فلا بدَّ أن تستذِلَّ غريمتها كريمهلد بعد قتْل زوجها، فعمل هيجن على استلاب كنوزها، وبقِيَت المسكينة ثلاثة عشر عامًا في فقرٍ مُدقع وحُزن شديد، حتى أرسل في خطبتها ملك من أقصى الأرض هو الملك إتزِل،[١٤] فقبِلَت الزواج منه لعلَّ الفرصة تعود فتسنَح لها لتنتقِم من عدوَّتها اللدود برنهلد.

ومضت أعوام، ثم أرسلت كريمهلد تدعو جونتر وبطلَه هيجن إلى قصر زوجها، فأدرك هيجن ما قصدتْ إليه الداعية من سُوء، وحاول أن يصرِف عنها سيِّده، ولكن

[١٣] Hagen.

[١٤] Etzel.

جونتر لم يأبَهْ له، وذهب في حاشيته وأتباعه. ولم يكن إتزل زوج كريمهلد يعلَم عن مكيدة زوجته شيئًا، فأخذ يستقبِل الأضياف في حفاوةٍ وإكرام، وما إن اكتمل الحفل حتى أخرجت النفوس مَكنونَ الضغائن فَسُلَّتْ سيوف، ورُمِيَت قِسِي، وطاحت رءوس، وسالت دماء، ولقِيَ الأعداء من الفريقَين حتوفَهم، ولم يبقَ حيًّا سوى إتزل وبعض رجاله.

الفصل الرابع

الأدب الإيطالي في العصور الوسطى

(١) دانتي

كان مَولد دانتي في القرن الثالث عشر، وقد أوغل بحياته في القرن الرابع عشر؛ فجاء قُبيل الموعد الذي حدَّدَه المؤرِّخون للنهضة في أوروبا، ولكنَّ دانتي كان في ذاته نهضةً كُبرى. وقد وُلِد دانتي في «فلورنسه» بإيطاليا، التي كانت في عهده — بل ظلَّت قرنَين أو ثلاثة قرون بعد زمانه — معقل الفنون والآداب، لا يعدِلها في ذلك بين مدائن العالِمين إلَّا أثينا في عصرها الذهبي. لكن شاء الله لشاعرنا العظيم ألا يُنشئ آيتَهُ الفنية الكبرى في مدينة الفنون، وذلك لِما شهدته أيامُه من صراع سياسي عنيف، وكان هو مُنتميًا إلى الحزب الخاسر،[١] فنفاه ذوو السلطان من المدينة فاعتصم بحُماة الأدب من المُوسرين في المدائن الإيطالية، وبخاصَّة في «فيرونا»[٢] و«رافِنَا»[٣] حيث أنشأ «الكوميديا».

وآية دانتي الكبرى هي «الكوميديا» التي أطلَق عليها «الكوميديا الإلهية» — ولم يكن دانتي هو الذي أطلق عليها هذا العنوان الثاني — وهي رحلة خيالية في الجحيم وفي الأعراف، وفي الفردوس، وقد بلغ بها الشاعر من الجودة الفنية حدود الكمال.

[١] كان دانتي من حزب البيض (Branchy) الذي كان يدافع عن حقوق فلورنسا السياسية ضدَّ التدخُل البابوي، وكان هذا الحزب مُعارضًا لحزب السُّود Neri الذي كان يميل إلى البابا.

[٢] Verona.

[٣] Ravenna.

و«الكوميديا» نمَط خاص من الأدب، فلا هيَ تنخرط في سلك الملاحِم ولا هي تندرِج تحت ضربٍ من ضروب الشعر المعروفة المألوفة، فلم يأتِ بمثلها في الصياغة والتأليف سابق أو لاحق، إنما خلقَها دانتي خلْقًا وأنشأها إنشاء، فجاءت في عالم الشعر وليدًا جديدًا مادةً وصورةً وعبارة.[٤]

ومع هذا فقد جمع في سطورها حِكمة عصرها؛ فإنه حين يرتحِل ليشهد الموتى، تراه يحمِل في جُعبته حقائق التاريخ وتراجم الأعلام والأبطال، ثُم يُعيد في أشعاره قصص الآثِمين ليُصوِّر لهم ما يستحقُّون من ألوان العقاب، كما يقصُّ أنباء المُحسنين وما وافاهم الله به من نعيمٍ مُقيم. والرواية عن هؤلاء وأولئك هي مصدر ما يُصادِفه القارئ في القصيدة من مُتعةٍ وجمال، وبخاصَّة ما رواه الشاعر عن الجحيم وساكنيه، لأنَّ القصة إذا رُويت عن مجرم آثِم كانت أمتعَ من القصة تُرْوى عن مُتبتِّلٍ قديس! وإن دانتي لَيُدرك هذه الحقيقة الإنسانية في وضوح، ويستثمرها ما أسعفه الفنُّ والنبوغ، فتراه يُنزل بأصحاب الجحيم عذابًا أليمًا يهزُّ النفوس هزًّا عنيفًا، وينوِّعُ العذاب فيَصبُّه تارةً على الجسم وطورًا على الرُّوح، ومع ذلك لا تحسُّ وأنت تقرؤه أنه عذاب صادر عن حقدٍ وضغينة، بل تسُوده الرحمة والعطف الجميل. ويختم الشاعر رحلته برؤية الله، وعندئذٍ تنطمِس الإرادة الإنسانية في «الحُبِّ الذي يُحرِّك الشمس وسائر الأفلاك»؛ عندئذٍ يتَّحد الإنسان بالله.

وإنما أراد دانتي بهذا أن يُهيئ لأبصارنا هذه الرؤية ليفتح أمام بصائرنا آفاق الأمل الفسيح، فيُخرجنا من إحساس بالشَّقاء إلى رجاءٍ في النعيم.

جاءت «الكوميديا» قصيدةً رائعة بارعة، لكنها حَوَتْ مُعَمَّيات في الفلسفة واللاهوت أخذ البحث العلمي في ستة قرونٍ تالية يُجاهد في سبيل حلِّها وتوضيحها ثُم أعلن إفلاسه، ولكن فيمَ هذا العناء كله في حل المشكلات والغَوص إلى الأعماق إن كان السطح فاتنًا خلَّابًا؟ فلنستمتعْ بهذي القطوف الدانية إن كان ما وراء ذلك فوق المُستطاع.

[٤] عقد كثير من الباحثين وجوهًا من الشَّبه بين الكوميديا الإلهية لدانتي ورسالة الغفران لأبي العلاء المعرِّي واستمرَّ الجِدال إلى الآن، هل أخذ دانتي من المعري أو لا، فالروايتان مُتقاربتان في الموضوع وإنِ اختلفَتا في الشكل. وأما ما كان فمِن الثابت أنَّ الأفكار الإسلامية والآداب العربية كانت مُنتشرة في إيطاليا وجنوب فرنسا بواسطة مُسلمي الأندلس وكان لهذا أثَرٌ واضح في أدب هذين الإقليمين.

ولا تقِف عبقرية الشاعر عند حدِّ الفكرة، بل تعدُوها إلى الصورة التي ألبَسَها إيَّاها؛ فبناء القصيدة عنده مُعجزة من معجزات التأليف والإنشاء، فالكوميديا تتألَّف من ثلاثة أقسام: الجحيم، والمَطْهَر (أو الأعراف) والفردوس، وفي كل قِسمٍ منها ثلاثة وثلاثون مقطعًا، وإذا أضفْتَ إليها مقطعًا زائدًا اتَّخذه الشاعر فاتحة للجحيم، كان لك بذلك مائة مقطع تُكوِّن القصيدة. والمقاطع تكاد تتساوى كلُّها في عدد أبياتها، ففي كلٍّ منها مائة وأربعون سطرًا أو ما يدنو من ذلك، تتركَّب من وحداتٍ مُثلَّثة القافية؛ فالوحدة قوامها ثلاثة أسطر يتناغَم أوسطها مع السطرين الأول والثالث من الوحدة التي تليها. ولم تكن هذه الصورة الشعرية التي ابتكرَها دانتي لقصيدته دليلًا على براعته في الأوزان وكفى، لكنها فوق ذلك بُرهان على سلامة فِطرته وقوة سليقته، لأنَّ هذه الوحدات المُثلثة القافية خير ما يصلُح للتعبير عن موضوعه، وقد تعدَّدت ألوانه وتباينت: ففيه الفكرة، وفيه القصة، وفيه الوصف المُستفيض والحِكمة الموجَزة، بحيث جاءت كلها نسيجًا واحدًا متماسِكَ الديباجة موصولَ الأطراف والأجزاء. وما هو جدير بالذكر أنَّ هذا الوزن المُبتكَر قد حاوله من بعدِ دانتي كثيرون فلم يكن في أيديهم طيِّعًا مُتَّسقًا كما كان عند صاحبه، لذلك ظلَّ خاصًّا به لا يُشاركه فيه شاعر سواه.

ثم ماذا؟ ثم لا يقنَع هذا النبوغُ الخارق بالفكرة السامية يُنشئها وبالصورة الفنية في بناء القصيدة يَخلُقها، لكنه تجاوز ذلك إلى الألفاظ نفسها، فاصطنع لغةً لم يصطنِعْها الشعراء من قبله؛ ففي ذلك العصر الذي كانت اللاتينية فيه أداةً الكتابة بين العلماء، لا يُنازعها في ذلك منازع، اتَّخذ دانتي من اللهجة العامية في إقليمه «تسكانا» لغةً أدبية يستخدمها لفنِّه، ثُم أُدخل عليها فيما بعدُ ما أُدخل من تهذيبٍ وتشذيب حتى أصبحت أداةَ التعبير التي تجرى بها أقلام الأدباء في إيطاليا، وهي ما نُسمِّيها اليوم ب «الإيطالية القديمة». لقد كان في إيطاليا — ولا يزال بها — لهجاتٌ كثيرات، ولِبعضِها أدب جميل، ولكنَّ اللهجة التسكانية — وهي لهجة الحديث في فلورنسه وما يجاورها — امتازت من دونها جميعًا، واتُّخذت مقياسًا للتعبير الصحيح الخليق بطوائف المتعلمين، وذلك بفضل شاعرها دانتي.

ويتَّخِذ دانتي من سلفِه فِرجيل دليلًا يَهديه في رحلة الجحيم، كأنما أراد بذلك أن يعترِف بالجميل لأستاذه في «جمال الأسلوب»، فليس من شكٍّ في أنَّ لِفرجيل أثرًا عميقًا في دانتي، بل في شُعراء أوروبا الوسيطة والحديثة على السواء.

لَمَّا بلغ دانتي التاسعة من عمره شاءت له المصادفة أن يلتقيَ بفتاةٍ في مثل سنِّه هي «بياتْرتْشي»؛[٥] التقى اليافعان ولم يتبادلا حديثًا، ولكنَّ الشاعر فيما بعدُ يُقرِّر أنه «منذ ذلك اليوم قد تمكَّن سلطان الحب من نفسي.» ولبِثَت «بِيَاتْرتْشي»، حتى ختام حياته مُلتقى خواطره ومشاعره؛ فها هو ذا يستعيد في أواخر سِنيه ذكرياتٍ ماضية، فيذكُر كيف شهد الحبيبةَ يومًا يَعُدُّه أسعد الأيام وهي ترتدي ثوبًا «أبدع ما تكون الثياب لونًا، ثوبًا قرمزيًّا جميلًا تَطَوَّقَ وازدان على نحوٍ أتمَّ ما يكون تناسبًا مع يَفاعَةِ سِنِّها.» ومضت بعد هذا اللقاء أعوام تِسعة، ثم قابل الشاعرُ «بياترتشي» مرة ثانية، وكانت ترتدي ثوبًا أبيض، وتسير في شوارع فلورنسه في صُحبة سيدتَين تَكبُرانها، ولم يتبادل الحبيبان حديثًا في هذه المرأة أيضًا، لكن الفتاة «أدارت عينيها إلى حيث وقفتُ يَعلوني الخجل الشديد، ثم حيَّتني في ظُرفٍ يعزُّ على التعبير، وعلى نحوٍ من الجلال خُيِّلَ إليَّ في موقفي ذاك أني أشهد جنَّةَ النعيم.» ثم لم تقع عيناه على حبيبته بعد ذلك إلَّا مرةً ثالثة، فيا لها من سخرية للقدر أن تنفُث «بياترتشي» هذه العاطفة العميقة في أكبر قلبٍ ضمَّه صدْر إنسان، ثم تمضي بها الأيام غير عالِمةٍ بما نفَثتْ من سِحر وإلهام! لكن الأقدار تعود فتُصلِح ما أفسدت، فتهيِّئ لهذه العاطفة القوية التي بعثتها «بياترتشي» في قلب دانتي أن تُخلَّد في إحدى روائع الأدب الإنساني، إذ خلَّدها دانتي في كوميدياه.

وتزوَّجت «بياترتشي» وماتت وهي في الخامسة والثلاثين عن عمرها، فكتب عنها دانتي بعد موتها يقول: «ما إنْ فقدتُ أولى مباهج نفسي حتى عَراني حزن تغلغل في قلبي، فلم يَعُدْ أيُّ متاعٍ يُجدي شيئًا.» ويقصُّ دانتي قصة حُبِّه هذا في أول كتابٍ له كتبَهُ بالإيطالية وهو «الحياة الجديدة»؛ والكتابُ رسالة فلسفية تتخلَّلها مقطوعات شعرية، هاك إحداها يُعلِّل فيها الشاعر موت حبيبته في سنٍّ باكرة:

صَعَدَ هذا الجلال الفيَّاض إلى السماء
فأيقظ الدهشة في ربِّ الخلود،
حتى شاع في نفسه شوق لذيذ

---

[٥] Beatrice.

إلى ذلك الجمال الباهر،
فقضى الله أن تكون الفتاة نحو الله طامحة؛
إذ رأى هذه الأرض مُترعةً بالشر والعناء؛
فليست خليقة بمخلوقةٍ كهذي تفيض جلالًا.

وبعد أن أتمَّ دانتي كتابه «الحياة الجديدة» — شرع يُنْشِد «الكوميديا الإلهية» لتكون قُربانًا يقدِّمه إلى المرأة التي أحبَّها، فقد كتب دانتي الكوميديا ليتَّجِه بها إلى «بياترتشي» بعد موتها؛ فهو يقول في آخِر فصول «الحياة الجديدة»:

> لو شاء الذي يُفيض الحياة على الكائنات جميعًا أن يمتدَّ أجلي أعوامًا قلائل فإني آمُل أن أكتُب عنها ما لم يُكتَب مثله لامرأة. فإن أتممتُ ذلك، فَلْتَقْضِ إرادة الله ربُّ الجلال أن يُصعِدَ روحي إلى السماء، فيشهد جلال محبوبته إذ يرى «بياترتشي».

أما الكوميديا الإلهية فهي — كما أسلفنا — وصف للجحيم والمَطْهر والفردوس، وهي تصوِّر في ظاهرها حالة الأرواح بعد الموت، لكنها في حقيقة أمرها رمز أُريدَ به أن يُبين حاجة الإنسان إلى الهداية وإشراق الروح. وها نحن أولاء نعرِض لك موجزًا وافيًا لهذه القصيدة الخالدة:

ينظر دانتي فإذا هو قد ضَلَّ طريقه في غابة مُعتمة، وإذا بفئة من الوحوش الكواسر تحُول دون صعوده جبلًا كان يعتزِم صعوده، ها هنا يَلقاه «فِرجيل» — الشاعر الروماني العظيم — وبعد أن يُطلِعه على ما في الجحيم من ألوان العذاب، وأن يُرِيَه المطهر بعد ذاك، فإذا ما تمَّ ذلك صَحِبَته «بياترتشي» إلى الفردوس تهديه سواء السبيل. يسير «دانتي» ودليلُه «فِرجيل» حتى يأتيا باب الجحيم فيقرأ هذه الكلمات المُفزِعة التي خُطَّتْ عليه:

أدخلوني إلى مدينة الأحزان.
أدخلوني إلى أليم العذاب.
أدخلوني بين مَنْ ضَلُّوا إلى أبد الآبدين.
إنَّ بارئي قد أقام العدل ميزانًا،

ثم شاءت قوة الله أن يقوِّم بُنياني،
وإنْ هي إلا الحِكمة العُليا والحبُّ الأول،
ولم يخلُق الله قبلي غير الخوالد،
فإني على وجه الدهر باقية؛
فيا أيها الواردون انفِضوا عن أنفسكم كل رجاء.

ويدخلان فإذا بالجحيم هوَّة سحيقة في هيئة مخروط مقلوب، رأسه عند مركز الأرض وجوانبه مُدَرَّجَة درجاتٍ عراضًا تقلُّ حجمًا كلما ازدادت عمقًا، وعلى هذا الدَّرَج حُشِرَ الآثمون: دُنياها لمن ثقُلت موازينه بخطاياه، وعُلياها لمن خَفَّت موازينه؛ فلا يكاد الشاعران يدخلان أبواب الجحيم حتى يُبصران سهلًا مُظلمًا حُشرت فيه أرواح الذين عاشوا لأنفسهم وأنفقوا أيامهم — ولا يقول حياتهم لأنها لم تكن عنده بالحياة — في تَراخٍ وقُعود، وهؤلاء كانت تلدَغُهم الزنابير فلا تدعهم يطمئنون إلى قرار.

وعبَر الزائران ذلك السهل حيث بلَغا «نهر أشيرون»[٦] وهو نهر الأسف والأسى، وعلى شطِّه ألفَيا زحامًا عند معْبر «شارون»[٧] كلٌّ يرقُب العبور إلى الشاطئ الآخر. وكان «شارون» هذا ينقُل المُتزاحِمين في عنفٍ وقسوة، وعيناه تدوران في وجهه كأنهما حَلْقتان من نار؛ فلا يحتمِل دانتي هذا المشهد الرهيب، ويسقُط في إغماءة لا يُفيق منها إلا برعدٍ يقصف قصفًا شديدًا، فيرى أنهما قد عبرا «أشيرون». وعندئذٍ هبط مع دليلِه إلى «لِمْبُو»، وهي أولى حلقات الجحيم، وها هنا وجد عبَدَةَ الأوثان الذين ماتوا قبل المسيحية، ولذا فقد حقَّ عليهم الحرمان من نعيم الفردوس على الرغم من حياة الفضيلة التي عاشوها فوق الأرض. وفي هذه الحلقة الأولى يلتقي دانتي بأسلافه «هومر» و«هوراس» و«أوفد» فيلقاه هؤلاء لقاء حسنًا؛ ويهبطان إلى الحلقة الثانية من الجحيم، فإذا بدانتي يُبصِر عند مدخلها «مينوس»[٨] — وهو قاضى الجحيم — فيراه كلبًا عظيمًا له وجه إنسان؛ فلا يلبَث «مينوس» أن يُنذِر دانتي أن يكون على حذَرٍ في دخوله تلك الأصقاع. وها هنا

[٦] Acheron.

[٧] Charon.

[٨] Menos.

يشهد دانتي عقابَ من استرسلوا في شهوات أجسادهم فأجرَموا في الحُب، وإذا بهؤلاء قد عصفتْ بهم ريحٌ شديدة فأخذتهم الراجفة كأنهم الكراكيُّ في العاصفة:

ها قد بدأتُ أسمع صيحاتِ الحزن والأسى،
ها قد أتيتُ إلى حيث الأنَّات الشاكيات
تقرَع أُذني فتؤذِيَها، إذ أتيتُ إلى مكان
خَفَتَ فيه الضوء، وهنالِك زمجرَتْ رياح عواصف،
كأنه البحر مزَّقته العاصفة برياحها الهوج،
إذ هبَّت في جنباتِ الجحيم رياح عاتية،
أخذت في سَورة الغضب تسُوق أمامها الأرواح
تدور بها حتى الدُّوار، وتدفعها دفعًا عنيفًا موجِعًا،
حتى إذا ما بلغَتْ بها عند الجائحة الفاتكة،
سمعتُ صرخات، وسمعتُ أنَّات وعويلًا،
وسمعتُ اللعنات تَسُبُّ قوَّة الخير في السماء.
وهنالك أبصر الشاعران «بسيمراميس» و«كليو بطرة»:
وهنالك لَمحتُ «هِلِنْ» التي في سبيلها
عَمَّ البلاء حينًا مِن الزمان طويلًا،
وأبصرت ثَمَّ «أخيل» العظيم الذي قاتل مدفوعًا بالحُب حتى النهاية،
ورأيتُ «بارس» ورأيت «ترستان»
وغير هؤلاء ألْفًا أراني — مُشيرًا إليهم ومُسَمِّيًا —
ممَّن أفقدتهم لوعةُ الحُب طعمَ الحياة.

وفوق هؤلاء وأولئك رأي دانتي «فرانسسكا»[٩] وحبيبها «باولو»،[١٠] وتقصُّ «فرانسسكا» عليه قصتها، فتبلُغ القصةُ من الشاعر مواقع العطف والإشفاق. وهل يحتمِل هذا القلبُ الرقيق أن يستمِع إلى امرأةٍ تروي كيف بُوغِتَت مع حبيبها، وكيف فتَك

[٩] Franceaca.

[١٠] Paolo.

بالحبيبَيْن زوجُها «يوحنًّا الأعرج»،[11] فسقط الشاعر في إغماءةٍ حتى إذا ما أفاق ألفى نفسه في الحلقة الثالثة من حلقات الجحيم.

في هذه الحلقة الثالثة أُعِدَّ عِقابُ النَّهم، فهنالك شُوهد الذين شغلتْهم في الدنيا بطونُهم، يتمرَّغون في حَمأةٍ من الطين تحت وابلٍ من المطر والثلج والصقيع، بينما أخذ «سيربروس Cerbru» وهو كلبٌ عملاق — ينبَح ويعوي ويمزِّق جلودهم تمزيقًا.

إنَّ «سيربروس» — ذلك الوحش الغليظ الكاسر العجيب — أخذ ينبح نباح الكلاب
من حلقٍ عريض، له ثنايا ثلاث
في جمع محتشد
وعيناه أرجوانيَّتان تلمعان، ولِحيته رِخْوَة سوداء.
قد ضخُمَت منه المعدة، أمَّا يداه فمِخلبان،
بهما يُهشِّم الأرواح وينهشها ويُمزِّق الأعضاء
شِلْوًا شِلْوًا.

ثم يدخل الشاعران حلقة الجحيم الرابعة فيُبصران عند مدخلها «بلوتس»[12] إله المال يُراقِب هنالك من بسطوا أكفَّهم بالإسراف، ومن غَلُّوا أيديهم إلى أعناقهم لا يُنفِقون، فهؤلاء وأولئك قُضِيَ عليهم أن يدُحْرِجوا جلاميد صخرٍ عاتيات في اتِّجاهَين مُتقابِلين، فلا تلبَثُ جلاميدهم أن يصدِم بعضها بعضًا، فينفجِر الأشقياء — وقد نال منهم الإعياء — باللعنات يصبُّها فريق منهم على فريق.

وبعدئذٍ يَرِدُ الراحلان إلى الحلقة الخامسة حيث الغِضَابُ الساخطون يتقلَّبون في عَذابٍ أليم في بُحيرة «ستيجيان»، فيُشير «فِرجيل» لزميله قائلًا:

أرأيتَ يا بُني؟
أرأيتَ أرواح من غلبتْهُم في الحياة سَورة الغضب؟
فاعلَمْ عن هؤلاء كذلك عِلم اليقين أنَّ تحت
الماء تسكُن منهم جموع، يتنهَّدون

[11] Johu the Lame.

[12] Plutus.

فتنتفِخ هذي الفقاقيع التي يعلو بفِعلها صدرُ الماء.
انظر تشهَدْ هذا أينما وجَّهتَ البصر.
وإنهم وقد لصَقوا بالوَحْل لَيَقولون: «كنَّا ذات يوم حِزانًا؛
كنَّا في الهواء الحلوِ تُبْهِجُهُ الشمس،
نحمِل في أجوافِنا نفوسًا مُظلمة وضبابًا ثقيلًا،
فقد حَقَّ علينا الحُزن في هذا المكان القاتم.»
بهذه النغمة الحزينة كانوا يُغمغمون،
لكنهم بالألفاظ واضحةً لا يُفصِحون.

وبعدئذٍ وصل الشاعران إلى بُرج شاهق تُضيء من قِمَّته شُعلتان، وشهِدا «فليجياس»[١٣] القائم على العبور في بحيرة «ستيجيان» قادمًا إليهما في سُرعة الملهوف ليحملهما عبر البحيرة؛ فأبصرا خلال الضباب الكثيف القائم مدينة «ديس» وهي مدينة الشيطان، شهِدوا أبراجَها وقبابها متوهِّجة بألسنةِ اللهب. وكانت طائفة من الجنِّ قائمةً على حراسة أبوابها. ولم يكَدِ الراحِلان يدنُوان من مدينة الشيطان حتى شهِدا أرواح الشياطين على رءوس المنازل تُمزِّق شعورها التي كالأفاعي من الغَيظ والغضب، وتَصيح بقوَّة السحر لتمنعَ الراحِليْن، فيجمُدا، لكنَّ مَلَكًا يأتي إليهما مُسرعًا عَبْر البحيرة دون أن تبتلَّ أقدامه بمائها، فيسرد أرواح الشياطين ويفسح للشاعرَيْن الطريق، فيدخل الرجلان المدينة ويُبصران سهلًا فسيحًا ملأته أجداث مكشوفة لا يُخفيها غطاء، تتأجَّج في كلٍّ منها نار تلتهِم روحًا كان صاحبه قد ضَلَّ عن دِينه. وبلغ الراحِلان حدود الحلقة السابعة فهبطاها خلال شَقٍّ من صخور مُمزَّقة الجوانب حتى انتهيا إلى نهرٍ من دماءٍ وقف في لُجَجه الطُّغاة، بينما أخذت فصيلة من الجنِّ وعلى رأسها «شيرون» تجري على الشاطئ وتُلهِب بسهامها الحِداد جسوم أولئك الطُّغاة الذين اعتدَوا على جيرانهم سلبًا ونهبًا. وتَقدَّم إلى الشاعريْن واحدٌ من تلك الفصيلة وقال مشيرًا إلى جماعة الآثمين الغَرقى في نهر الدماء:

هذي أرواح الطغاة الذين استرسلوا
في سفك الدماء وسلب الأبرياء؛ انظرا إليهم يولولون

[١٣] Phlegyas.

جزاءَ ما اقترفوا من إثم غليظ؛ ها هنا موطن الإسكندر،
وها هنا هوى ديونيسيوس الذي سام صقلية
ألوان العذاب أعوامًا طوالًا.
…
انظُر إلى عدالة السماء الصارمة تهوي بالعقاب
على «أتِلَّا» الذي كان في الأرض سَوط عذاب!

ولا يزال الشاعران في الحلقة السابعة، فيدخلان جُزأها الثاني وهو غابة كئيبة مُوحِشة تكوَّنت من أرواح الذين أزهَقوا أنفسهم بأيديهم، فانقلبَتْ نفوسهم في هذه الغابة أشجارًا جافَّة قصيرة، تتدلَّى منها ثمار سامَّة يعيش عليها ضرْب من الطير القذِر له وجوه النساء، وكان كلَّما انكسر فرع من شجرة تدفَّق الدم كأنه ينصبُّ من جسمٍ مجروح، وبعض الأرواح التي حُشِرت في تلك الغابة كان عذابُه أن تقتفِيَه كلابٌ قوية سوداء تنهَش جسومهم نهشًا. وللحلقة السابعة قِسم ثالث حُشِر فيه الذين اقترفوا الإثم نحو الله أو الطبيعة أو الفن، فلهؤلاء أُعِدَّ سهْل يُغطِّيه رمل مُلتهب جاف تتساقط عليه قِطع النار، ثم تهبُّ عليها الريح فتحوِّلها في بطءٍ إلى ألواحٍ من الجليد.

وواصل الراحلان المسير على شاطئ نهر الدماء، الذي يجرى خلال هاتيك الرمال المُلتهبة، حتى بلغا من الطريق مكانًا تتدفَّق فيه دماءُ النهر ساقطةً إلى مهوًى سحيق؛ فأخذ «فِرجيل» مِنْطَقَةَ زميله «دانتي» وألقى بها في الهاوية، فما لبِثا بعدئذٍ أن شاهدا حيوانًا ضخمًا مُخيفًا يعلو من القاع سابحًا في أجواز الهواء المُظلِم القاتم حتى وصل إلى حيث يقِفان، فامْتَطَياه إلى الحلقة الثامنة من حلقات الجحيم وهي تنقسِم عشرَ فجواتٍ أُعدَّت كلها للخداع بكلِّ ضروبه؛ ففي أُولاها حُشر الفاسقون تنطَحُهم فئة من الشياطين ذوي القرون، وفي الثانية أُلقي بالمُرائين يتمرَّغون في الوحل، والفجوة الثالثة للمُتاجِرين بالدِّين، فهؤلاء عُلِّقت أجسامهم في ثغراتٍ ضيقة عميقة، ورءوسهم مُدلَّاة إلى أسفل، وأقدامهم تشتعِل كأنها المشاعل فوق الصخور، وكانت الفجوة الرابعة لطائفة المُتنبِّئين لُوِيَتْ أعناقهم بحيث أطلَّت الوجوه إلى الظهور. ويتلو ذلك حُفرة مُلئت بقارٍ يَغلي أُعدَّت للسالبين ينغمسون فيها، ترقُبها جماعة من الشياطين ذَوي أجنحةٍ سُود وسِنَانٍ حِدَادٍ. وَوَصْفُ دانتي لهذا المنظر من أروع ما ورَدَ في «الجحيم»، فهو يجعل على هذه الطائفة

من الحرَّاس الشياطين رئيسًا يُسمِّيه «بارباريتشا»[١٤] ويساعد على تنفيذ أوامره نفَرٌ منهم يُسمِّيهم بأسمائهم، فمنهم «جرافيكاني»[١٥] و«فَارْفَارِلُّو»[١٦] وغيرهما:

... وإنه ليحدُث الفينة بعد الفينة
أن يعلو الآثِم بظهره فوق سطح القارِ من لذْع الألم،
ثم يختفي في سرعة أين منها لَمحةُ البرق الخاطف؛
فكما تقِف الضفادع من بركة الماء
عند حافتها، لا يبدو فوق الماء غير خياشيمها
أما الأقدام والخراطيم فتحت الماء خافية،
كذلك وقف الآثمون في لجَّةِ القار.
ولكن سرعان ما يكون «بارباريتشا» على مقربة،
فيغُوص الجُنَاةُ تحت المَوج؛ فلقد شهدتُ —
وقلبي يخفِق بين ضلوعي — شهدتُ أحدَهم يطفو
كما قد يحدُث لضفدعةٍ أن تظلَّ فوق الماء طافية،
بينما تُسرع أختُها واثبةً فتختفي، وكان «جرافيكاني»
إذ ذاك أقربَ الشياطين إلى ذاك المِسكين،
فأمسك بخُصلات شعره الكثيفة يجذِبها جذبًا شديدًا،
وألقى به في عنفٍ طريحًا
حتى بدا لي كأنه كلبٌ من كلاب الماء.

ويمضي الشاعران في طريقهما إلى سائر الفجوات، فيشهدان المُنافقين وقد أثقلتْهم قلنسواتٌ من الرصاص زُخْرف بماء الذهب، ثم يَرَيان اللصوص كيف ينقلِبون حيَّاتٍ مُحتملين في ذلك التحوُّل عناءً أليمًا، ثم كيف يرتدُّون إلى صورة الآدميين. وبعدئذٍ يمُرَّان بمن استُنصِحوا فأشاروا بفعل السوء، كل فردٍ منهم قد تحوَّل إلى لسانٍ من اللهيب

[١٤] Barbaricca.

[١٥] Graffiacane.

[١٦] Farfarello.

يندفع هنا وهنالك، حتى لكأنَّهم في ذاك الجُبِّ المُظلم يَراعات (ذباب مضيء) تروح وتجيء، ثم يرى الشاعران فريق الخائنين وقد مزَّقَت الجراح أجسادهم تمزيقًا، وقد تقدَّم من بينهم «بريان»[١٧] الذي أعلن عِصيانه على هنري الثاني ملك إنجلترا، وقد أمسك رأسه المقطوعَ من شعرِه وأخذ يتحدَّث إلى دانتي.

وبعد ذلك أخذ الشاعران طريقهما إلى الحلقة التاسِعة من حلقات الجحيم، التي لم يكادا يبلُغانها حتى أوشكت آذانُهما أن تُصَمَّ بصوت بوقٍ كان يقصِف كالرعد، ثم ما لَبِثا أن رأيا ثلاثةَ مردَة تقِف عند الحافة من قاع الجحيم الأسفل. أما أحدُهم «أنتيوس»[١٨] فينزل بهما إلى قاع الجحيم، وإذا به بحر تُغطِّيه ثلوج لا تذوب، وهنالك تبدو أشباح المُعذَّبين، كأنما هي ذُباب يضطرِب في وعاءٍ من البلُّور، وقد شهد الشاعران من تلك الأشباح اثنَين في جُحرٍ واحدٍ يقرضُ أحدهما جمجمة الآخر كما يفعل كلبٌ بالعظام. ولم يكد هذا القارض يُدرك الزائرَيْن حتى رفع أسنانه العارية يقصُّ قصته، وإذا بالمُتحدِّث هو أوجولينو[١٩] الذي كان قد التُقي به مع ابنيه في «برج المَجاعة» ولبِثوا على الطَّوى يتضوَّرون حتى أهلكهم الجوع، فكانت قصَّة موت ابنَيه أشدَّ ما سمع الشاعران إثارةً للعطف والإشفاق. وأما زميله في الجُحر المَثلوج فهو «رودجيري»[٢٠] رئيس الأساقفة الذي كان قد قضى على الرجل وابنَيه بهذا العقاب.

... فلمَّا فرغ من الحديث
عاد فأنزل على الجمجمة المَنكودة أسنانه
وثبَّتها في عظمِها كما يفعل الكلْبُ الكاسر بأنيابه،
لا تنزاح ولا تتحوَّل.

وأخيرًا ... انتهى بهما المطاف إلى آخِر مشهدٍ من مشاهد الجحيم، حيث يقِف إلى الأبد كبيرُ العصاة، وهو الشيطان، يمضُغ بأنيابٍ غاضبة ثلاثةَ آثِمين في أفواهه الثلاثة، وهو يضرب بأجنحتِهِ الخفَّاشية الضخمة، فيُرسل رياحًا باردةً تُجمِّد ماء البحر.

---

[١٧] Briau.

[١٨] Antœus.

[١٩] Ugolino.

[٢٠] Ruggiene.

... قال دليلي: «انظر — إذن —
إن كنتَ تستطيع النظر.» فرأيتُ ما أراه
حينما ينفجِر السحاب المُثقَل الكثيف، أو حينما
يُرخي الليل على الأرض سُدولَه السُّود، فعلى مبعدةٍ
بدا الشيطان كأنه الطاحون الهوائي تدفعه الريح الشديدة دفعًا سريعًا،
فذلك ما صوَّر لي خيالي أني أراه،
ولكي أتَّقي تلك الريح العاتية عُدتُ مُسرعًا
حيث احتجبْتُ خلف دليلي، فليس لي سواه من مأوًى،
وسِرنا إلى حيث الأرواح كلُّها محشورة في أسفل الجحيم.
...
فبعضُها مطروح وبعضها قائم: هذا يقِف على قدَميه،
وذلك يرتكِز على رأسه، وثالث وجهُه إلى رجلَيه
يُحني ظهره كأنه القَوس، ثم بلغْنا مَوضعًا
عنده أراد دليلي أن يُشير لي إلى مخلوقٍ
كان ذات يومٍ بارعَ الجمال،
فخطا الدليل أمامي وأمَرَني بالوقوف وصاح بي:
«انظُر! انظر إلى مريض الشيطان،
وزوِّد قلبك بقوَّةٍ على قوة.»
وهنالك برَز أمامنا ذلك العاهل صاحب السلطان
في مملكة الأحزان، والثلج يغمُره إلى نِصف صدرِه،
فكم أدهش عينَيَّ أن ترى
ثلاثة وجوهٍ رُكِّبت في رأسه: وجهٌ منها إلى أمام
ولونُه قُرمزي، والوجهان الآخران يتَّصِلان
بذاك امتدادًا من نِصف الكتِف إلى قمَّة الرأس؛
الأيمن منهما في صُفرة الشحوب، وإن شهدت الأيسر
ألفيتَه كمن يَفِدون من مُنعَرَج النيل عند الأراضي الواطئة،
وفي كل وجهٍ عند أسفلِه جناحان عاتِيان، يصلُحان لأضخم الطير؛

فلم أشهدْ قطُّ في لُجَّة البحر العريض كهذي الأجنحة قلاعًا مَنشورة،
وهي عارية من الريش تُشبه أجنحة الخفافيش.
وأخذ يضرب بأجنحته تلك في الهواء فانبعثت
منها رياح هنا ورياح هناك، تَجمَّد منها البحر إلى قاعه،
ثم شرع يبكي بِستِّ عُيونه
فانسكبت على ثلاثة خدوده عبراتٌ
امتزجَت قَطراتها بزبَدٍ من دماء.
وفي كلِّ فمٍ أخذت أنيابُه تعضُّ على أثيم،
فتُحطِّمه كما يتحطَّم الجِسم بآلةٍ ثقيلة.
وعلى هذا النحو رأيْنا ثلاثةً يتعذَّبون،
ولم يكُن ما يُعانيه أمامِيُّهم من القرْض شيئًا
إلى جانب ما يُلْهِثُ أحدَ الآخرَيْن من تمزيقٍ
مُخيف ينزِع عن الظهر جلدَه نزعًا فظيعًا.
وقال دليلي: أمَّا ذاك الروح في أعلى،
الذي ينال من العقاب أقساه، فهو يهوذا
فانظر إلى رأسه كيف قُذِفَ إلى داخلٍ
وإلى قدَمَيه كيف طُوِيَتا إلى خارج.
أما الآخران اللذان يتدلَّى منهما الرأسان،
فمِن تراه منهما عالقًا في ذلك الفك الأسود؛
فهو «بروتس»، انظُر إليه كيف يتلوَّى ولا يتكلَّم
... لكن الليل المَسدول قد أخذ عندئذٍ يزول،
وحان لنا حين الرحيل، فقد شهدتُ كلَّ شيء.
وبَعُد الراحلان عن مكان الشيطان، وأخذا يصعَدان في شقٍّ عميقٍ شديد المُنحدَر
... خلال هذا الطريق المستور
دخلتُ مع دليلي، قافَلين،
إلى العالَم الجميل، ولم نقعُد لراحةٍ،
بل مَضَينا في الصعود، هو يقود وأنا أقتفي أثرَه،
حتى أشرقَتْ على نواظِرنا أضواء السماء الخلَّابة،

من فتحةٍ مُستديرة عند مدخل الكهف،
ومنها خرجْنا فشهِدنا أنجُم السماء من جديد.

هذان هما قد خَلَّفا الظلام والآلام، وانتهى بهما المطاف فخرَجا إلى سفح «جبل الطهر» تحت ضوء النجوم الخافت؛ فوجداه يتحلَّق بحلقاتٍ سبع، تُقابل سبعَ الخطايا التي قالت بها كنيسة العصور الوسطى؛ في ثلاثتها السُّفلي تُكفِّرُ الروح عن خطيئتها، وفي رابِعَتِها يتمُّ التكفير عن خطيئة الكسَل والتراخي، وهي خطيئة اشترك في اقترافها الجسم والروح معًا، وأما في ثلاث الحلقات العُليا فيُكفَّر عن ذنوب الجسد وحدَها. وكان الشاعران يُصادِفان عند مدخل كل حلقةٍ من هاتيك الحلقات السبع أمثلةً للفضيلة التي هي ضدَّ الرذيلة التي يُكفَّر عنها في تلك الحلقة، ثم يُشاهدان عند ختام كل حلقةٍ مَلَكًا واقفًا يُشخِّص تلك الفضيلة ويُجسِّدها. وهكذا يمضي الراحِلان خلال حلقات التطهير حتى يدخُلان في «الفردوس الأرضي» حيث يرى «دانتي» حفلًا عظيمًا يسير على صورة موكبٍ رائع يُمثِّل «الكنيسة» وهي ماضية في طريقها قُدُمًا إلى النصر. وفي نهاية ذلك الموكب الحافل تظهر «بياترتشي» — معشوقة دانتي — في مركبةٍ تحفُّ بها الملائكة يُنشدون الأغاني وينثُرون الأزهار، وكانت «بياترتشي» ترتدي ثوبًا يزدان بالألوان السحرية الثلاثة: الأحمر والأبيض والأخضر، ويُكلِّل هامَتَها تاجٌ من أوراق الزيتون، وهي رمز الحِكمة والسلام. وينسدِل على وجهها نقابٌ ناصِع البياض، فما إن بدَتْ «بياترتشي» حتى أسرع «فِرجيل» فتوارى ليقفُل راجعًا إلى محبسِهِ الكئيب الذي كان قد خرج منه ليُرافق زميله في رحلته.

وتأخُذ «بياترتشي» في هداية الشاعر خلال سماواتٍ تِسْع، وكلها يدور حول الأرض، فإذا ما جاوزت به ذلك كلَّه بلغت معه آخِر سماء وهي ثابتة في مكانها لا تتحرَّك، يعلوها بحر هادئ ساكن من الحُب الإلهي حيث يُبارك الله ملائكته وقدِّيسيه.

الفصل الخامس

الأدب العربي في العصور الوسطى

(١) الشعر

ينطبق على الأدب العربي ما قُلنا من أنَّ الفنَّ الأدبي أول ما ظهر كان شعرًا ولكن — مع الأسف — لم يصِلنا هذا الشعر الأول الذي كان محاولاتٍ أولية يُصيب حينًا ويخطئ أحيانًا، في الوزن والموضوع؛ وذلك أنهم كانوا أو أغلبهم بَدوا لا يُقيِّدون شعرهم في كتابٍ أو نقش، فإذا تقدَّم الزمن ضاع ما نطق به شعراؤهم، وخاصة إذا كان جديدهم خيرًا من قديمِهم، وأنسَبَ لذوقِهم وأُذنهم وأكثرَ ملاءمةً لحياتهم.

وأقدم شِعر وصل إلينا كان الشعر الذي قيل في حرب البَسُوس أو قبل ذلك قليلًا، وكان ذلك قبل الهجرة بنحو قرنٍ ونصف. وقد وصلت إلينا من ذلك قصائد كاملة، مُحال أن تكون أوَّل محاولة، بل لا بدَّ أن تكون قد سبقتها محاولات كثيرة دخلَتْها تحسيناتٌ كثيرة حتى وصلتْ إلى ما وصلت إليه؛ فهذا الوزن الكامل، وامتلاك ناصية اللغة، والقُدرة على إجادة التصوير، لا يُمكن أن تنشأ ابتداء، ولا بدَّ أن تكون خضعت لقانون النشوء والارتقاء، ولا بدَّ أن يسبق ذلك وزنٌ مُخلع قبل أن يهتدوا إلى البحور الستة عشر، ولا بدَّ أن يمرَّ شعرهم بطَور التعبير المُهلهَل والأبيات القصيرة تُقال في المناسبات المفاجئة، وأخيرًا يصِل إلى ما وصَل إليه في شعر امرئ القيس وأمثاله: من نظمٍ مُنسجم، ونَفَس طويل، وتعبير مُحكم، ووحدة في القافية؛ ولا بدَّ أن يكون الشعر قد بدأ في وزنه بالرَّجَز مُناغمة لسير الإبل ووقْع أقدامها أو نحو ذلك، ثم تدرَّج بعدُ في أوزانه من البسيط إلى المركَّب، وهكذا.

وممَّا يلفِت النظر أنَّ أكثر من نبغوا في الشعر كانوا يسكنون شمالي الجزيرة العربية، أعني الحجاز وما إليه، فمنهم من كان من أصلٍ يمني رحل إلى الشمال كامرئ القيس من كندة، وهي قبيلة يمنية الأصل، وحاتم الطائي من طيئ كذلك، أو من أصلٍ عدناني إما من قبيلة ربيعة كالمُهلهِل وطرَفة والأعشى، وإما من مُضَر كالنابغة وزهير ولبيد.

وعلى الجُملة فالشِّعر الجاهلي الذي وصل إلينا مرحلة سبقَتْها مراحل، وقد قالوا إنَّ المُهلهِل أول من قصَّد القصائد، وامرأ القيس أوَّل من أطالها وتفنَّن في موضوعاتها.

وكانت العرب وخاصة في هذا القسم الذي كثُر فيه الشعر وهو الحجاز تعيش عيشةَ بداوة، ينقسِمون إلى قبائل، كل قبيلة تعتقد أنها من دمٍ واحد، لها لهجتُها وتعبيراتها، ولها رئيس هو سيِّدُها، ولكنه لا يمتاز عن أفرادها كثيرًا في الغِنى ولا السُّلطة، ويطغى على أفرادها الشعور بالقبيلة أكثرَ مِن شعور الفرد بنفسه؛ فكان الفرد يتعصَّب لقبيلته ويرى أنَّ خيرَها خيرُه وشرَّها شرُّه، يُصادِق من تُصادِق، ويُعادي من تعادي، يعيشون على المرعى ويتنقَّلون من مكانٍ إلى مكان، ويحمِلون بيوتهم — أعني خِيامهم — على جمالهم، ومن حَسُنت حاله بعضَ الشيء قسَّم الخيمة قِسمَين بينهما ستار، مُقدِّمها للرجال ومُؤخِّرها للنساء، يخرجون بإبلهم وشائهم لرَعي الكلأ وارتياد المرعى، وأكثر ما يكون ذلك في الربيع، فإذا اشتدَّ القَيظ وجفَّ الزرع عادوا إلى أماكنهم. وتنشأ بين القبائل خصومات قد يكون سببها تافِهًا كعبثِ أحدٍ بجمَل رجلٍ من قبيلةٍ أخرى يقتُلُه أو ينهَبُه، أو أن يتعاظم رئيس القبيلة فيتَّخِذ له حِمًى يحرُم قُربه فإذا قربَهُ أحد قتلَه، وإذا قربت منه ماشية قُتِلت، أو نحو ذلك، فيثور الشرُّ بين القبائل ويتوالَد، وتُنظَّم من أجل ذلك الحرب، ويكثُر السَّلب والنَّهب.

كان لهؤلاء القوم عواطف كالتي لكلِّ الناس، وهذه العواطف تتكوَّن بالبيئة وتتشكَّل بشكل المَعيشة، وكان لكلِّ قبيلةٍ شاعرها أو شعراؤها، هُم من أكثرِهم شعورًا، وأحَدِّهم عاطفة، وأقدرِهم على تصوير عواطفهم القومية وعواطفهم الشخصية. وكانوا كذلك من أعلم قومِهم بما تتطلَّبه هذه المعيشة من معرفةٍ بالأنساب، ومَثالب القبيلة وفضائلها ونحو ذلك.

وفي كل ما يجُول بنفسهم وما يحدُث لهم ولقبيلتهم، قالوا شِعرهم، مُشتقًّا من بيئتهم، وتنوَّع الشعر بتنوُّع العواطف.

يَبكي لفِراق حبيبته إذا بعُد عنها فيقول:

هَجَرْتَ أُمَامَةَ هجرًا طويلًا وحمَّلك النأيُ عبئًا ثقيلًا
وحُمِّلت منها على نَأْيها خيالًا يُوافي ونَيْلًا قليلًا
ونظرةَ ذي شَجَنٍ وامقٍ إذا ما الركائب جاوَزْنَ ميلًا

وما أكثر ما لعِبت النساء بعواطفهم، لكثرة فراغِهم واتِّصال حياتهم بحياة النِّساء يُشارِكنهم في الحِلِّ والترحال، فإذا رحل وحدَه فلا يعدِم في الطريق خباءً يُضيفه، يرى فيه نساءه، ويُحدِّثهن ويُحدِّثنه فتهيج عواطفه بالحُب والذِّكرى، ويُكثِر من الزواج ما أمكنته الأسباب. كل ذلك ونحوه ملأ حياته بالمرأة، يَشعُر فيها إذا حلَّ معها، ويشعُر فيها ألمًا لفِراقها، ويستفتِح بذِكْرها القصيدة، ولو لم تكن موضوعها، بل وتخطُر في ذهنِهِ في أحرج مواقف القتال، كقول عنترة:

ولقد ذكرتُك والرماح نواهلٌ ... منِّي وبيضُ الهند تَقطُرُ من دمي

فوددتُ تقبيلَ السيوف لأنها ... لمعتْ كبارقِ ثغركِ المُتبسِّم

ويذكرها إذا هبَّتِ الريح من جانبها، ويذكرها إذا ناحت حمامةٌ بجانبه، فكلُّ شيءٍ يُذكِّره بها ويقول في ذلك شِعره، فإن عدِم النَّظَر قنع بكل ما يُذَكِّره بها:

أرى كلَّ أرضٍ دَمَّنَتْهَا — وإن مضتْ ... لها حِجَجٌ — يزداد طيبًا ترابُها

وأُقسِم أني لو أرى نَسبًا لها ... ذئابَ الفلا حُبَّت إليَّ ذئابُها

ثم أكثر الشعراء من وصفِها ووصف ملامحها وجمالها جملةً وتفصيلًا، وحُسن أحاديثها ولُطف معانيها، وحلَّلوا نفسيتها كما حلَّلوا نفوسَهم وآمالَهم وآلامهم، وفي كل ذلك قالوا شعرًا كثيرًا.

هذه ناحية من عواطفهم، وناحية أخرى: ناحية البُغض لخصومهم وخصوم قبيلتهم دفعَتْهم إلى الهجاء، وذِكر معايب الخصوم:

لعمري وما عمري عليَّ بهيِّنٍ ... لقد ساءني طَوْرين في الشعر حاتم[١]

أيقظانُ في بغضائنا وهجائنا ... وأنت عن المعروف والبرِّ نائم؟

* * *

[١] طورين: مرَّتين.

كاثِرْ بسَعْدٍ إنَّ سعدًا كثيرة ولا تبغِ من سعدٍ وفاءً ولا نصرًا
يرُوعك من سعدِ بنِ عمرو جسومُها وتزهد فيها حين تقتُلها خُبْرا

وهو في نظير ذلك يفخر بنفسه وبقومه:

إنا نعِفُّ فلا نُريبُ حليفَنا ونكُفُّ شُحَّ نفوسِنا في المطمع
ونقي — بآمَنِ ما لَنا — أحسابَنا ونُجِرُّ في الهيجا الرماحَ وندَّعي
ونخوض غرَّةَ كل يوم كريهة تُردي النفوس وغُنمها للأشجعِ
ونُقيم في دار الحِفَاظ بيوتَنا زمنًا ويظعَنُ غيرُنا للأمرع

* * *

إذا ما أتتْني مِيتتي لم أُبالِها ولم تُذْر خالاتي الدموع وعمَّتي
وإني لحُلوٌّ إن أريدت حلاوتي ومرٌّ إذا نفس العَزُوف استمرَّتِ
أبيٌّ لما آبى، سريع مَباءتي إلى كل نفسٍ تنتحي في مسرَّتي

ويقِف موقف الخطيب لقبيلته يُحمِّسها للقتال ويدعوها للأخذ بالثأر:

قاتلي القومَ يا خُزَاع ولا يَدخلْكُم من قتالهم فَشل
القوم أمثالُكم لهم شَعر في الرأس لا يُنشَرون إن قُتِلوا

* * *

أقول لِلحْيانٍ وقد صَفِرتْ لهم وِطابي ويَومي ضيقُ الحُجْر مُعْوِرُ
هما خُطَّتا إما إسارٌ ومنَّةٌ وإما دمٌ والقتل بالحُرِّ أجدَرُ

وتنتابه الحوادث في أهلِهِ وولدِه فيرثي:

نُبِّئتُ أن النار بعدكَ أُوقدت واستَبَّ بعدَك يا كليبُ المَجلسُ
وتكلَّموا في أمرِ كلِّ عظيمةٍ لو كنتَ شاهدهم بها لم ينبِسوا
وإذا تشاء رأيتَ وجهك واضحًا وذراع باكيةٍ عليها بُرنسُ
تبكي عليك ولستُ لائمَ حرَّةٍ تأسى عليك بعَبرةٍ وتنفس

ولَمَّا كانت صحراؤهم محدودة المناظر، قد كُفُوا مشاغل المدنية وتنوُّع مناظرها، وقد رُزقوا القدرة على البيان وتدفُّق القول، فوجَّهوا فصاحتهم إلى أشيائهم المحدودة، فأكثروا من وَصف حيوانهم، وخاصة الجمل، إذ هو صديقهم في رحيلهم، ومادَّتهم في مأكلهم ومشربهم وملبَسِهم، فأكثروا القول فيه من كل نواحيه.

وكأن قنطرةً بموضِعِ كُوْرِهَا	مَلساءُ بين غَوامِضِ الأَنْساع[2]
وإذا تعاورَتِ الحصى أخفافُهَا	دوَّى نواديه بظهر القاع[3]
وكأنَّ غاربها رباوَةُ مَخْرِمٍ	وتَمُدُّ ثِنْيَ جَديلها بشِراع[4]
وإذا أطفتَ بها أطفتَ بكلكلٍ	نَبِضِ الفرائص مُجفَرِ الأضلاع[5]
مرِحَت يداها للنجاء كأنما	تكرو بكفَّيْ لاعبٍ في صاع[6]
فعلَ السريعةِ بادَرَت جُدادها	قبل السماء تهمُّ بالإسراع[7]

وكما وصفوا الجمل وصفوا الخَيل وحُمر الوحش والظباء وغيرها من حيوانهم، ووصفوا الصحراء الجدْباء والخضراء.

وعلى الجُملة كان شِعرهم صورة صادقة لحياتهم ومناظرهم وعواطفهم.

وقد جاء تكوين القصيدة والإطالة في الشعر مرحلةً تالية لمرحلة المقطوعات القصيرة، ونحن إذا استعرَضْنا قصائد الجاهلية — كالمُعلَّقات ونحوِها — رأيناها تبتدِئ عادة بالتشبيب بالمرأة، وقد يصِف رحيلَها عن مكانها فيقِف على أطلالها، ويبكي منها، ويصِف جمالها، ولَوعته من حُبها؛ ثم ينتقِل إلى وصف فرَسِه أو ناقتِه التي يرحَل

---

[2] كور الرحل خشَبُهُ وأدواته: شبَّه جنبَيها بأدواتهما بالقنطرة، ثُم وصف الناقة بأنها ملساء، والأنساع: جمع نسع، وهو السير يُشدُّ به الرحل. وغموضه: دخوله في الجسم.

[3] تعاورَت: تناوَبَت. ونوادي الحصى: ما أسرع منه وتقدَّم.

[4] الغارب: ما بين السنام والعنق، والمَخرِم: أنف الجبل، ورباوَتُه: مُنقَطِعُه؟ والجديل: الزِّمام، وثِنْيُه: ما انثنى منه، أي تمدُّ جديلها بعُنقٍ طويل كالشراع.

[5] أطفتَ: دُرت حولَها، والكلكل: الصدر، ونبِض الفرائص: شديد الحركة، ومجفَر الأضلاع: واسعها.

[6] النجاء: السرعة، وتكرو: تلعب.

[7] الجداد: ما بقِيَ من خيوط الثوب، شبَّهها في سرعة سيرِها بامرأة تحُوك ثوبها تُسرع إلى إتمامه.

عليها، وسُرعتها، ونعومة سَيرها، وقد يُشبهها بما يَعرِف من حيواناتٍ وحشية: من وعلٍ وظَبي ونحوهما، ويخترع في ذلك تشبيهاتٍ تدلُّ على سَعة علمه بطبائعها، وعاداتها في معيشتها، وقد يصِف ما مرَّ عليه في طريقه من جبالٍ ووهادٍ وسهلٍ وحزْن، ثم ينتقل إلى غرَضِه من القصيدة فجاءه من غير تكلُّفٍ في الربط غالبًا؛ من فخر بقبيلته أو هجاء للقبيلة المُعادية، أو وصف وقعةٍ أو دعوةٍ للصلح، أو تحذير لقبيلةٍ أو إنسان من أن تُحدِّثه نفسه بالتعدِّي على قومه. ثم ينتهي في قصيدته من غير تكلُّفٍ أيضًا في الوقوف.

والعربي قوي الملاحظة، حادُّ الذكاء، قويُّ العاطفة، ووحدته في الصحراء الفسيحة ذات النغمة الواحدة تقريبًا جعلتْهُ يشعُر بوحدته وعُزلته فيلتَفِتُ إلى التفكير في نفسه ووحشته عن عُزلته، وحنينه إلى زوجته وحبيبته، وملاحظة ما يطرأ على الطبيعة — التي تجري على نمَطٍ واحدٍ تقريبًا — من التغيُّر، فيلفِت نظرَه الرعد إذا رعد، والبرق إذا لَمَع، والغزال إذا ظهر، ويُسجِّل ذلك كلَّه في شِعره.

حياة الشاعر بدَوية، وجوُّه الذي يسبح فيه بدَوي أيضًا، وشِعره بدوي في موضوعه وصيغته، وبساطةِ وصفِه، وبساطة فنِّه.

وممَّا يستوقِف النظر كثرة ما صدر عن الشعراء في هذه الحقبة القصيرة، فكلُّ ما رُوي لنا من الشعر الجاهلي الكثير هو نتاجُ أقلَّ من قرنٍ ونصف — من قتل كليب إلى مبعث النبي — كما يستوقِف النظر وحدة اللغة واللهجة والأسلوب والوزن في الشعر الذي صدر من قبائل مختلفة في اللهجة، فهل هذا يرجع إلى ما قرَّب بينهم الحجُّ إلى مكة، واجتماعهم بسُوق عكاظ، أو اتِّخاذ الشعراء عامَّة لهجةً خاصة وأسلوبًا خاصًّا في الشعر غير أسلوبهم في حديثهم اليومي المألوف؟ قد يكون ذلك وقد يكون غير ذلك.

على أنَّ الشعر — في هذا العهد — لم يكن كلُّه نتاج بدَوِيِّين، بل منهم من كان يُخالط المدنية الفارسية في الحيرة والعراق، ومن يُخالط المدنية الرومانية في الشام، فيرتحِل الشعراء إلى المناذرة الواقِعين تحت نفوذ الفُرس، والغساسنة تحت نفوذ الروم. وقد تأثر شعر الشعراء بعض التأثُّر بهاتَين الحضارتين.

كما كان من شعراء العرب — غير الجمهرة العُظمى من الوثنيين — شعراء من اليهود وشعراء من النصارى تلوَّن شعرهم بعض التلوُّن بالديانتَين.

وأعظم ما خلَّفه لنا ذلك العصر المُعلقات السبع، وفيها مِصداق ما ذكَرْنا في الشعر الجاهلي.

فامرؤ القيس، صاحب المُعلقة الأولى، كان شابًّا لاهيًا، وكان أبوه حُجْر ملك بني أسد، فنشأ امرؤ القيس يُحِبُّ اللهو ويُشبِّب بالنساء، وفي عهد شبابه قال مُعلَّقته، وموضوعها الغزَل في بِنت عمِّه عُنيزة، يبكي أطلالها، ويذكُر أيام لهوِه مع أحبَّته، وهو في غزلِه فاجِر داعِر، لا يتعفَّف عن وصف، ولا يكتفي بإيماء، ويجيد في أثناء ذلك وصف الليل، ووصف الوادي المُقفِر تعوي فيه الذئاب، ووصف فرَسِه وسرعة عدْوِه، ووصف صيدِه لبقَر الوحش، ووصف البرق، ووصف المطر، ويختمها بأنَّ الطيور لمَّا رأت الخصب بعد المطر فرِحَت وغنَّت كأنها سكارى. ويعدُّ امرؤ القيس إمام الشعراء، فتح لهم الطريق، وساروا على أثرِه في غزلِه، وإطالة وصفِه، وجودة تشبيهاته.

والمعلقة الثانية معلقة طرَفة، وكان هو وقبيلته بكر بن وائل يعيشون في البحرين (على الخليج الفارسي) حيث الماء والأمواج والسفن والملاحة، فكانت تشبيهاته مُشتقَّة من بيئته، فهو يُشبِّه الجمل بالسفينة، ويُشبِّه سَير الإبل بسير السفن «يجور بها الملاح طورًا ويهتدي.»

وموضوع مُعلقته، شرَح نفسيته — وقد أنفق ماله في اللهو وعاد إلى قومه صفر اليدين — وحالته ونظرتَه إلى الحياة.

يصف فراقه لخَوْلة، ويصف ناقتَها وناقته، ويفخر بنفسه وصِفاته ونظرته إلى الحياة، فهو فتى الفتيان، لا يبخَل بالعطاء، ويُلجأ إليه في المشورة، وذو نسَبٍ رفيع؛ ينهمِك في اللهو والشراب، ويُتلِف ماله حتى تتحاماه عشيرته، وتُفرده إفراد البعير الأجرب، ثم يردُّ على من عنَّفه في سلوكه بأن الحياة فانية والخلود مُحال.

ثم ينتقل إلى عتاب ابن عمِّه لأنه لم يُعِنْه على استرداد إبل أخيه، وقد سُلِبت منه، ويشكو من ظُلم قومِه، وينتابُه الحزن إذا ذُكِر ذلك، ويعود فيرفع رأسه ويفخر بنفسه، ويختمها بأبياتٍ من الحِكمة.

وميزة هذه المُعلقة أنها تصِف طبقةً من شباب العرب تضيع أموالها في اللهو والشراب، ولا تعبأ بالحياة، تطلُب المجد من طريق الكرم وبذْل المال في الحروب، ولكن بعدُ ما يكون، فما الحياة؟ إنَّ الموت ليُسوِّي بين الغني والفقير، والكريم والبخيل.

ثم نأتي إلى مُعلقة عمرو بن كلثوم وهو من قبيلة تَغْلِب، ومن بيت الشرَف فيها، أبوه كلثوم سيد قبيلته، وأمُّه ليلى أعز امرأة في قومِه، لأنَّ أباها مُهَلْهِلًا سيد ربيعة، وعمَّها كليب وائل أعزُّ العرب، وكان بين قبيلتي تغلِب وبكر خصومة حادة، تتنازعان الفخر

والشرَف وتتحاكمان في ذلك، وقد قتل عمرو بن كلثوم ملك الحيرة عمرو بن هند لأنَّ أمَّ الثاني أرادت أن تستذِلَّ أمَّ الأول، وفي هذا الجوِّ كلِّه قال عمرو بن كلثوم مُعلقته يصِف الخمر ويتغزَّل، ويفخر بنفسه وقومه، ويَحكي قتلَهُ عمرو بن هند ويذكُر أسباب ذلك.

والمعلقة مملوءة فخرًا صادقًا قويًّا صدَر عن نفسٍ تعتزُّ بقوتها وقوة قبيلتها، وتتغنَّى بفعالها وفعال قومها، وظلَّت هذه المعلقة أغنية بني تغلِب ومفخرتَها في الجاهلية والإسلام.

وإذا كان عمرو بن كلثوم شاعر تغلِب فالحارث بن حِلِّزَة شاعر بكر عدُوَّتِها يُشيد بذِكرها، ويُعدِّد فِعالها، وينقضُ في معلقته قول عمرو بن كلثوم في معلقته. ويظهر أنَّ الحارث قال مُعلقته وهو مُتقدِّم في السن، فلئن كان عمرو بن كلثوم نزقًا خفيفًا، فالحارث وقُور رزين، يردُّ في أناةٍ وهدوء ولكنه هدوءٌ لاذِع، يُفنِّد قوله، ويُعدِّدُ مواقف قومِه، ويُحمِّل تغلِب تبِعَة الحروب.

ونأتي بعدُ إلى معلقة عنترة العبسي، وكان يسكُن هو وقومه نجدًا، وكانت أمُّه أَمَةً حبشية سوداء، فخرج هو أيضًا أسودَ كالغراب، فكان ذلك يحزُّ في نفسه، ويدعوه إلى أن يأتيَ بالأعمال العظيمة التي تُعوِّض نقصَه، فأبلى بلاءً حسنًا في حرب داحس والغبراء، وأتى من البطولة في الدفاع عن قومِهِ ما جعله سيدًا حرًّا.

يتَمدَّح في مُعلقته بالشجاعة وصِفات البدو من كرمٍ ومروءة، ويتغنَّى بمواقفه في الحروب — ويتغزَّل فيها بابنة عمِّه «عَبْلة» ويسترضيها بوقائعه ومشاهِدِه إذ عجز أن يسترضِيَها بلونه — ويصِف موقعة من وقائعه في القتال والأعداء تُقبل، والناس يلهَجون بذِكره ويهتفون باسمه، فيُنازلهم وينال منهم كلَّ منال، ويتغنَّى كثيرًا بمكارم الأخلاق، وكانت شجاعته وأعماله مثارًا للإعجاب حتى استغلَّها القُصَّاص فوضعوا حولَها الروايات والقصص.

ثُمَّ معلقة زهير الرجل الوقور الحكيم، يروِّي في شعره فينظُم القصيدة في شهر، ويُنقِّحها ويُهذِّبها في سنة، فيأتي شِعره مُتزنًا يغلب فيه العقل، ويجمع الكثير من المعنى في القليل من اللفظ، ويميل إلى قول الحِكمة الدالَّة على كِبَر عقله، وكثرة تجاريبه، وعِلمه بأحوال الزمان — إنْ كان مَن ذَكَرْنا قبل أمثال عمرو بن كلثوم والحارث بن حِلَّزة وعنترة يؤجِّجون نيران الحرب فهو يدعو إلى السِّلم، ويُبين أهوال الحرب ومزايا الصلح — لم يَسلَم في معلقته من الغزَل الذي التزَمَه الشعراء فيتغزَّل في زوجه «أم أوفى»،

ويصِف الظعائن والهوادج، ثُم يمدح هِرَم بن سنان والحارث بن عوف لسَعيِهما في الصُّلح بين عبس وذبيان، وتَحمُّلِهما الدِّيات؛ ويدعوه ذلك إلى وصف الحرب وويلاتها وشرورها، والسِّلم ومَزاياه، ويذمُّ الحُصَين بن ضمضم لإشعاله نار الحرب، ويختم ذلك بأبياتٍ من الحكمة في الغاية من الجودة.

وتأتي مُعلَّقة لبيد وهو شاعر بدوي، كان شريفًا جوادًا شجاعًا، فلمَّا جاء الإسلام أسلَمَ وترك الشِّعر.

ومُعلقته يظهر أنه قالَها في شبابه، يبدؤها — كالعادة — ببكاء الأطلال وفِعل السيول بها، حتى لم يبقَ منها أثرٌ إلَّا كأثَرِ الكتابة في الحجارة لا يَتبيَّنها إلا من قرُب منها، ثم يصِفُ ناقتَه وصفًا طويلًا، تارة يُشبِّهها بالسحابة، وتارة بأتانٍ وحشية وتارة بقرة وحشية، وفي كل تشبيهٍ من هذه التشبيهات يستقصي وصف المُشبَّه به حتى يصِل إلى غايته، ثم يصِف نفسه بالإباء وبالكرم، وأنه يلعَب المَيسِر على الجزور ويُطعمها الناس، ويصِف قومَه بأنهم أهل كرم ونجدة وعقل وأمانة.

وغير أصحاب المُعلقات النابغة الذبياني والأعشى، وكلاهما اتَّصل بالملوك على التُّخوم واستفاد من ذاك غنًى وثروة وخِبرة بالحياة المدنية، فالنابغة اتَّصل بالنعمان ملك الحيرة وبالحارث الغسَّاني في دمشق ونال منهما ثروةً طائلة، حتى قالوا إنه كان يأكُل في صحافٍ من الذهب والفضة، وصقَل ذلك من شِعره وأجاد في وصف الطبيعة. والأعشى اتصل بنصارى نجران وبأهل الحيرة وبشريح بن السموءل اليهودي صاحب تيماء، فوسَّع ذلك في معارفه وأثَّر في شعره، وأكثر من وصف الخمر حتى عُدَّ إمامًا للشعراء الخمريِّين من بعدِه.

وهنالك ضرب آخَر من الشعراء يُطلَق عليهم الصعاليك لفقرِهم وعيشتهم على السَّلب والنهب؛ كالشَّنْفَرَى وتأبَّط شرًّا، قد مُلئ شِعرهم بوصف البيداء والسَّلب والانتقام، ووصف المُغامرات، وسرعة العَدْو، ومعرفة الصحراء ومسالكها، ونحو ذلك مما تقتضيه حياة التصعلُك.

وفي الحقِّ أنَّ الشعر العربي الجاهلي نمَط وحدَه، مُستقل في موضوعه وأوزانه وأساليبه عن غيرِه من الشعر اليوناني والرُّوماني ونحوِهما ممَّا هو أساسٌ للأدب الغربي، ذلك لأنَّ الشعر العربي نبَعَ من بيئةٍ تُخالف تمام المُخالفة بيئة اليونان والرومان، وطبيعة مَعيشة العرب تُخالف مَعيشتهما، ووحي إقليمهم ونظامهم الاجتماعي يُخالف وحي إقليمهما ونظامهما، فإن بُحث فيما يُشبه الشِّعر العربي فليُبحَث عنه في الآداب التي نبعتْ من جزيرة العرب وما حولَها، كالأدب الفينيقي والأشوري والبابلي والعبري، لا في الأدب اليوناني والروماني.

وإذا قال كثيرٌ من المُستشرقين إنهم لم يتذوَّقوا أكثرَ ما تُرجِم من الشعر الجاهلي العربي إلى اللغات الأوروبية، وأنهم يرَونَه واقعيًّا لا مَثليًّا، وماديًّا لا رُوحانيَّةَ فيه؛ فعِلَّةُ ذلك أنهم لا يستطيعون تذوُّقَه إلَّا إذا عاشوا بمُطالعتهم وكثرة قراءتهم في الجو العربي، وفهِموا عاداتهم وتقاليدهم وعيشتهم الاجتماعية، ثم عرفوا كيف اشتقَّ العرب من حياتهم هذه أدبًا وشعرًا، وحتى هذا نفسه شرط أساسيٌّ لفَهم أبناء العرب أنفسهم — من المُعاصِرين المُتحضِّرين — للشعر الجاهلي.

فتشبيه الليل بأنه كالجبل يتمطَّى بصُلبه، والبرْق كمصابيح راهِب أمال السَّليط، ونحو ذلك، قد لا يَستسيغُه المُتحضِّر، ولكنه بديع عند من عاش في بيئته، وكذلك الشأن في الوزن المُوسيقي للشعر، والخطوات التي يتَّبِعها الشاعر في نظم قصيدته، وهكذا.

وسبب آخَر وهو ما أشرنا إليه قبلُ من أنَّ الشعر إذا تُرجِم فقَدَ كثيرًا من جمالِه، مهما صدقت ترجمتُه.

وقد ألِف الأوربيُّون تقسيم الشعر إلى شِعر الملاحم، أو الشِّعر القصعي — كما أسلَفْنا — ويَعنون به الشِّعر الذي قيل في الوقائع الحربية والمناقب القومية ونحو ذلك في شكلٍ قصصي، كإلياذة هوميروس، وشاهنامة الفردوسي، وشعر تمثيلي وهو الشعر يصوِّر حادثة، ويتصوَّر لها أشخاصًا ينطق كل منهم بما يتَّفِق وشخصيَّته ومَوقعه، وشِعر غنائي، وهو الشعر الذي يُعبِّر به الشاعر عن شعوره.

وأتبعوا ذلك بنوعٍ رابع، وهو الشعر التعليمي، ويَعنُون به نوعًا من الشِّعر يُعلِّم به الشاعر طائفة من الحِكَم ونحوها.

والشعر العربي لا ينطبق عليه هذا التقسيم، لأنه لم يتَّجِه نحو التمثيل ولا الملاحم، وأكثرُ شعرهم من النوع الذي يُسمِّيه الفرنج شعرًا غنائيًّا، ولذلك قسَّمُوه إلى فخرٍ وحماسة ورثاءٍ وهجاء وغزَل ... إلخ، وكلها داخلة في الغنائي.

ولم يرِد من الشِّعر الجاهلي مَلاحم إلَّا قصص قصيرة بدائية كالقصة التي وردتْ في شِعر عمرو بن كلثوم:

أبا هند فلا تعجَل علينا وأنظِرْنا نُخبِّرك اليَقينا

... إلخ.
وقصَّة الحارث بن حِلِّزة:

أيها الشانئ المُبلِّغ عنَّا عند عمرو وهل لذاك لقاء؟

... إلخ.
وقصَّة الأعشى في حادثة السموءل:

كن كالسموءل إذ طاف الهُمام به في جحفلٍ كهزيع الليل جرَّار

... إلخ.
ولهم بعض شِعر تعليمي كأبيات زُهير ومن، ومن.

لذلك كُلِّه لا يصحُّ أن نُخضع الشعر العربي لهذا التقسيم، وهذا الذَّوق، فقد كان للعرب منحاها وذَوقها.

جاء الإسلام فدعا إلى تعاليم تُغاير العقلية الجاهلية، وترسُم مَثلًا للحياة غير المثَل الجاهلي.

الجاهلي يفخَر بالنَّسب، ويُكاثر بالأموال والأبناء، وينصُر أخاه ظالمًا أو مظلومًا، ويُدِلُّ بإتلافه المال لحُسن الأحدوثة، ويقوِّم أعماله للدُّنيا وحدَها، ويَفنى في قبيلته، فخيرُها خيرُه، وشرُّها شرُّه. والغَنيُّ يُزهى بمُعاقرته الخمر، ولَعِبِه المَيسر، وهِبته للمكسب، وبفِعاله وفِعال قومِه، ويعتزُّ بأنه يَحمي مالَه وجارَه، ومن التجأ إليه، وإذا فعل فلا حقَّ لأحدٍ أن يسأله عمَّا جنى، والفقير يسلُب من غير قبيلته، وينهَبُ إن استطاع ... إلخ.

فلمَّا جاء الإسلام دعا إلى غير ذلك: لا فخرَ بالأنساب ولا بالمال والبنين، إنما الفخرُ بالعمل الصالح، والظالِم يُقتَصُّ منه كائنًا من كان، والجاني يُقاد منه أيًّا كان، والإنسان مسئول عن ماله يُنفِقه في وجوهِ البرِّ لا في العظمة الشخصية، ولا خمرَ ولا مَيْسر، يدخل

حساب الآخرة، فمَن يعمل مِثقال ذرةٍ خيرًا يرَه، ومن يعمل مِثقال ذرةٍ شرًّا يره — الغنيُّ والفقير سواء عند الله، كلٌّ يُحاسَب بالعدل على ما أتى — وفوق ذلك كلِّه لا لاتَ ولا عُزَّى، ولا قرابين ولا صنم ولا أوثان، ولكن لا إله إلا الله.

عقلية جديدة حاربتِ العقلية القديمة، وانضمَّ تحت لواء الإسلام قَوم، وأبى آخرون، وتحاربوا بالبلاغة أولًا، ثم بالبلاغة والسَّيف ثانيًا.

وظهر مظهرٌ جديد، وهو أنَّ الحروب الجاهلية كانت بين قبيلة وقبيلة، أو مجموعة من القبائل ومجموعة مثلها. أما الآن فأساس القتال دِين ودِين، أو إسلامٌ وكُفر، مُسلمون من قبائل متعدِّدة أمام مُشركين من القبائل نفسها أو نحو ذلك؛ لهذا تلوَّن الشعر تلوُّنًا جديدًا، فلم يكن أهمَّ ما يدور حوله اعتزاز بقبيلة، وإنما اعتزاز بدِين، وإن لم يُنسَ القديم تمامًا؛ فكان من شعراء المُسلمين حسَّان بن ثابت وعبد الله بن رواحة، ومن شعراء المُشركين عبد الله بن الزِّبَعْرِي، والنضر بن الحارث، وظهرت في الشعر المعاني الجديدة الدِّينية. فحمزة يقول يوم بدر:

وفينا جنود الله حين يمدُّنا	بهم في مَقامٍ تَمَّ مُسْتَوضَح الذِّكْرِ
فشدَّ بهم جبريلُ تحتَ لوائنا	لدى مأزقٍ فيه مَنايا بهم تجري

وحسَّان يقول يوم أحد:

فلا تذكُروا قتلى وحمزةُ فيهم	قتيلٌ ثوَى لله وهو مُطيع
فإنَّ جنان الخُلد منزلة له	وأمر الذي يقضي الأمور سَريع
وقتلاكُمُ في النار أفضل رِزقِهم	حميمٌ مَعًا في جَوْفِها وضريع

وعلى هذا حلَّت العصبية الدينية محلَّ العصبية القبلية، أو بعبارةٍ أدقَّ جاءت العصبية الدينية بجانب العصبية القبلية، لأنَّ العرب لم يستطيعوا أن يتخلَّوا عن عصبيَّتِهم المَوروثة.

فلمَّا انتصر الإسلام ودخل العرب فيه أفواجًا وقفَ الشِّعر هنيهة، ولم يكن له من الحظ ما كان له في الجاهلية، لأنَّ القرآن يقول: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾، ولأنَّ دواعي الشعر القديمة لم تعُد لها قيمتها، ولم تُخلَق بعدُ الدواعي الجديدة التي تتَّفِق والإسلام؛ ولهذا كان الشعراء

المُخضرَمون الذين عاشوا في الجاهلية والإسلام شعرهم في الجاهلية أقوى منه في الإسلام كحسَّان بن ثابت، وأُمية بن أبي الصَّلت؛ حتى إذا جاءت الفتوح في عهد أبي بكر وعمر وعثمان، نشأ نوع من الشعر طريف يَصحُّ أن نُسمِّيه شِعر الفتوح والغزوات، فيه تعتزُّ العرب بقومِيَّتها ودِينها وفِعالها، مثل قول قيس بن المكشوح:

جلبتُ الخيلَ من صنعاء تَرْدى … بكلِّ مُدجَّج كاللَّيث سام
إلى وادي القُرى فدِيار كلبٍ … إلى اليرموك فالبلَدِ الشآمي
وجئنَ القادسية بعد شهرٍ … مُسوَّمةً دوابرها دوام
فناهضنا هنالك جمع كِسرى … وأبناء المَرازبة الكرام
فلمَّا أن رأيتُ الخيل جالَتْ … قصدْتُ لموقف الملك الهُمام
فأضرِبُ رأسَه فهوى صريعًا … بسيفٍ لا أفلَّ ولا كَهامِ
وقد أبلى الإله هناك خيرًا … وفعلُ الخير عند الله نَامِ

وقول عروة بن زيد الخيل:

برزتُ لأهل القادسية مُعلِمًا … وما كلُّ من يغشى الكريهةَ يُعلِمُ
وأقعصتُ منهم فارسًا بعد فارسٍ … وما كلُّ من يَلْقى الفوارسَ يَسْلَمُ
ونجَّاني اللهُ الأجلُّ وجُرأتي … وسيفٌ لأطراف المَرازب مِخذَمُ
وأيقنتُ يومَ الدَّيلَمِيِّين أنني … متى ينصرِفْ وجهي إلى القومِ يُهزَموا
فما رُمتُ حتى مزَّقوا برِماحهم … قِبائي وحتى بلَّ أخمصيَ الدمُ
محافظةً إلى امرؤٌ ذو حفيظةٍ … إذا لم أجد مُستأخرًا أتقدَّمُ

... إلخ.

ودوَّى المسلمون بالقرآن دوِيَّ النحل، وتذوَّقوه في موضوعه وأسلوبه، وتشرَّبوا روحه، واتَّخذوه إمامًا في الأدب، وتلاوةً في الصلاة، وقانونًا يحكُم فيما يعرِض لهم من أحداث، ومادة لُغة، وشاهدًا على صحة التعبير وجودة الأسلوب، فكان أثره في الثقافة الإسلامية بجميع نواحيها، وتعدُّد فروعها لا يُقدَّر. ومن الناحية الأدبية كان تأثيرُه في اللغة والأسلوب في جميع الأقطار الإسلامية قويًّا واضحًا إلى اليوم، وكان أثرُه في النثر أكثرَ منه في الشعر، فالنثر اتَّخذ إمامه القرآن، والشعر اتَّخذ إمامه الشعر الجاهلي، وإن

لم يخلُ الشعر الإسلامي من أثر بالقرآن، أحيانًا بلفظِه وأحيانًا بموضوعه، فاستعملوا أحيانًا ألفاظًا قرآنية، كالمُؤمِن والكافر، والصلاة والصوم والزكاة، وأحيانًا موضوعات قرآنية، كقول القطامي يصِف سفينة نوح ويذكُر قصته مع قومه ويذكُر الطوفان:

ونادى صاحِب التنُّور نوح	وصُبَّ عليهم منه البَوَارُ
وضَجُّوا عند جَيْئته وفرُّوا	ولا يُنجي من القدَر الحذارُ
وجاش الماء مُنهمرًا إليهم	كأنَّ غثاءه خِرَقٌ تُسارُ
وعامت وهي قاصدةٌ بأذن	ولولا الله جارَ بها الجوارُ
إلى الجُوديِّ حتى صار حِجرًا	وحانَ لتالِكَ الغُمرِ انحسارُ
فهذا فيه مَوعظةٌ وحُكم	ولكني امرؤ فيَّ افتخارُ

وقد اتَّجه المسلمون إلى الفتوح ففتحوا فارس والعراق والشام ومصر والمغرب، وتدفَّق العرب من الجزيرة إلى هذه البلاد التي غرِقت بالمدنية والحضارة، فاستفادوا كثيرًا من هذه المدنيَّات، ووسَّعوا أُفقَهم في الحياة، وظلَّ أكثرهم أول الأمر محافظًا على جنديته وبدويته، وأقام بعضهم في المدن، ثم أخذوا جميعًا يتشرَّبون الحضارة شيئًا فشيئًا. ونشأ تغيُّر عظيم في الحياة الاجتماعية، فالمال تدفَّق في مدن الحجاز — وخاصة مكة — بما نال الفاتحين من نصيبِهم في الفتوح، وكثُرت فيها الموالي من رجالٍ وإماءٍ من الفُرس والرُّوم وغيرهما، فأصبح الحجاز مصدرًا لحياتَين مُتناقِضتين تمام التناقُض، حياة الدين والعِلم الديني من قرآنٍ وتفسير وحديث وتشريع، ولا سيما المدينة، يُرسِل الناس أبناءهم إليها لدراسة هذه العلوم؛ وحياة ترَفٍ ونعيم بعثَتْ على تقدُّم الغناء بفِعل الإماء الفارسيَّات والرُّوميات ولا سيما مكة. وزاد ذلك وضوحًا عندما استولى الأمويُّون على الخلافة وحصروها في أيديهم، ونحَّوا غيرهم من القرشيين والأنصار من مُشاركتهم في الحكم، فكانت الحجاز — وأعني مكة والمدينة — تُصدِّر الإماء المُغنِّيات والشبان المُغنِّين حتى للمدن المُتحضرة كدمشق والبصرة والكوفة. وتبع رُقِي فنِّ الغناء رُقِي الشعر، وخاصة من الغزل بما أُنشئ من الشعر للغناء، وما اختير من القديم له، ولذلك لم يرتَقِ من الشعر في العصر الإسلامي رُقيًّا واضحًا إلى الغزل. وكثير من العرب سكنوا الأمصار المفتوحة، ولم يعودوا إلى الجزيرة فضعُف شأنها إلا المدينتَين الكبيرتَين مكة والمدينة، ولهذا كان فحول الشعراء الذين اتبعوا عمود الشعر الجاهلي عراقيين مسكنًا، كجرير، والفرزدق، والأخطل، وهم رافعو لواء الشعر القديم، والجارون على سُنَنه في تكوين القصائد واختيار موضوعاته.

وزاد رجوع الشعر إلى العهد القديم قوَّةً أن استولى الأمويون على الخلافة وجعلوا عاصمتهم دمشق، حيث كان أسلافهم من الغساسنة، وأعادوا استقبال الشعراء في بلاطهم، وأفسحوا لهم صدورَهم، وأجزلوا لهم العطاء، وحرَّضوا على القول في موضوعات الفخر والهجاء كالذي كان بين القبائل أيام الجاهلية، وبذلك حيِيَ الشعر الجاهلي ونما. وكان لحياته سبب آخَر دِيني، وهو أن مُفسِّري القرآن كابن عباس استخدم الشعر الجاهلي في ألفاظه وتراكيبه للاستعانة به على تفسير ألفاظ القرآن وأساليبه، وجرى الناس في ذلك على أثَرِه.

وغاية الأمر أنَّ الفخر والهجاء في العصر الأُموي لم يقتصرا على الخصومة بين قبيلة وقبيلة، بل كان — كذلك — بين أمويين وهاشميِّين وأمويين وأنصار، وقبائل مُوالية للأمويين، وقبائل مُعادية، فلمَّا ظهرت الأحزاب من أُمويين وزُبيريين (أتباع عبد الله بن الزبير) وعلويين (أتباع علي بن أبي طالب وذُريته) وخوارج، كان لكلٍّ مذهبٍ شعراؤه يشيدون بذكره، ويفخرون بفعاله، ويهجون خصومه.

كان أهم جديد في هذا العصر — كما أشرْنا قبل — رُقِي شعر الغزل، وفتْح شعرائه أبوابًا لم يفتحها الشعر الجاهلي لكثرة السبايا الجميلات، ولِما فعلَتْه الحضارة والنعيم في صقل الذَّوق، ولتوسيع الأُمويين صدرهم للغزل والتشبيب، ولإقدام بعض سادة قريش على الخَوض في هذا الباب مُحتميًا بعصبيَّتِه ومنزلته، ولتحرُّر بعض القبائل العربية من قيود الحجاب والتقاليد، وللفراغ مع الغنى.

فظهر جميل بن مَعْمر المُعاصر لعبد الملك بن مروان، وأكثرَ من القول في حبيبته بُثينة، وكان في غزله «إمام المُحبِّين»؛ كقوله:

ألا ليتَ رَيعان الشباب جديدُ	ودهرًا تولَّى يا بُثَيْن يَعُودُ
فنغنَى كما كنَّا نكون وأنتم	قريب وإذ ما تبذلين زَهيدُ
ألا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلةً	بوادي القُرى إنِّي إذًا لسعيدُ
وهل ألْقيَنْ فردًا بثينة مرَّةً	تجود لنا من وُدِّنا ونجُودُ
عَلِقتُ الهوى منها وليدًا فلم يزَلْ	إلى اليوم ينمى حُبُّها ويزيدُ
وأفنيتُ عمري بانتظاري وعدَها	وأبليتُ فيها الدهر وهو جديدُ
فلا أنا مردودٌ بما جئت طالبًا	ولا حبُّها فيما يَبيد يَبيدُ
فما أنسَ مِل أشياء لا أنسَ قولَها	وقد قَرَّبت نِضوِي أَمِصرَ تُريدُ

ولا قولَها لولا العيون التي ترى ... لزُرتُك فاعذُرني فدتْكَ جدودُ
خليليَّ ما ألقى من الوَجد قاتلي ... ودمعي بما قلتُ الغداة شهيدُ
يقولون جاهد يا جميل بغزوةٍ ... وأي جهادٍ غيرهنَّ أريدُ
لكلِّ حديثٍ بينهنَّ بشاشة ... وكل قتيلٍ عندهنَّ شهيدُ
إذا قلتُ ما بي يا بُثينة قاتلي ... من الحُبِّ قالت: ثابِتٌ ويزيدُ
وإن قلتُ رُدِّي بعضَ عقلي أعشْ به ... مع الناس قالت: ذاك منك بعيدُ
ألا قد أرى والله أنْ رُبَّ عبرةٍ ... إذا الدار شطَّت بيننا ستَرُودُ
إذا فكرت قالتْ قد ادْركتُ وُدَّه ... وما ضرَّني بُخلي، فكيف أجودُ
فلو تُكشَفُ الأحشاء صُودِفَ تحتها ... لبُثْنةَ حُبٌّ طارِف وتليدُ
تُذكِّرُنِيها كلُّ ريحٍ مريضة ... لها بالتِّلاع القاوِيات وئيدُ
وقد تلتقي الأشتات بعدَ تفرُّقٍ ... وقد تُدرَك الحاجاتُ وهي بعيدُ

وظهر مجنون ليلى، وقد اتَّخذ الناس من سيرته وشعرِه وحُبِّه مَنبعًا للقصص والروايات الغرامية كما فعلوا في عنترة وشجاعته؛ كقوله:

جرى السَّيلُ فاستبكاني السَّيل إذ جرى ... وفاضت له من مُقلتيَّ غروب
وما ذاك إلَّا حين أيقنتُ أنه ... يكون بوادٍ أنتِ منه قريب
فيا ساكني أكنافِ نخلةَ كُلُّكم ... إلى القلب من أجل الحبيبِ حبيبُ
أظلُّ غريبَ الدار في أرض عامرٍ ... إلى كل مهجورٍ هناك غريب
وإنَّ الكثيب الفردَ من أيمن الحِمى ... إليَّ وإن لم آتِهِ لحبيبُ
ولا خير في الدُّنيا إذا أنتَ لم تزُر ... حبيبًا ولم يطرُقْ إليك حبيبُ

وكُثيِّر عزة، كقوله:

يُزهِّدني في حبِّ عَزَّةَ مَعشر ... قلوبهمُ فيها مُخالِفةٌ قلبي
فقلت: دَعُوا قلبي وما اختار وارتَضى ... فبِالقلب لا بالعَين يُبصِر ذو اللبِّ
وما تُبصر العينان في موضع الهوى ... ولا تسمع الآذان إلَّا مِن القلبِ

وكل هؤلاء اقتصروا على محبوبةٍ واحدة قالوا فيها شعرهم، وإن سمَّوها أحيانًا أسماء مُتعدِّدة. أما عمر بن أبي ربيعة فقد تشبَّب بالنساء، ولم يقتصر على واحدةٍ وتبِعَ الحُسن أنَّى كان، وكان قُرشيًّا من بيت شرَف، جميلًا لاهيًا، فاستطاع أن يتعرَّض لأشهر نساء العرَب وأجملهنَّ، حتى لفاطمة بنت عبد الملك بن مروان، وإن لم يذكُر اسمَها. وكان كثيرٌ من النساء يُعجبهنَّ تشبيبُه بهنَّ، ويَرَين في شِعره تسجيلًا لجمالهنَّ وإعلانًا بين الناس لحُسنهن. وقصر شِعرَه الكثير على النساء والتشبيب، وابتدع في شِعره القصص القصيرة، ورواية أحاديث النساء، وما يجُول بخاطرهن، وأكثرَ من وصفِهِ لكلِّ ما يتَّصِل بهنَّ من ملبسٍ ومُداعبة وتلاوُم ومُلاقاة، وزيارته لهنَّ في المنازل، ومُقابلتهنَّ في مناسك الحج، كقوله:

طال ليلِي وتعنَّاني الطرَبْ ... واعتراني طولُ همٍّ وَنَصَبْ
أرسلت أسماءُ في معتبَةٍ ... عَتَبَتْها وهي أحلى مَن عَتَبْ
أنْ أتى منها رسولٌ مُوهنًا ... وَجَدَ الحيَّ نيامًا فانقلبْ
ضرب البابَ فلمْ يشعُرْ به ... أحدٌ يفتح بابًا إذ ضَرَبْ
قال أيقاظٌ ولكن حاجة ... عرَضَتْ تُكتَم منَّا فاحتجبْ
ولَعَمْدًا رَدَّني، فاجتهدت ... بيمين حلفتْ عند الغضبْ
يشهدُ الرحمنُ لا يجمَعُنا ... سقفُ بيتٍ رجَبًا بعد رَجبْ
قلتُ حلًّا فاقبلي مَعذِرتي ... ما كذا يَجزي مُحبٌّ من أحَبْ
إنَّ كَفِّي لكِ رهنٌ بالرضا ... فأقبلي يا هندُ! قالت: قد وَجَبْ

وظهر في هذا العصر الخليفة الأموي الوليد بن يزيد بن عبد الملك، وكان ماجنًا يُفرِط في الشراب ويَهيم بالنساء، وقد أكثر كذلك من شِعر الغزل الرقيق ومن شعر الخمر حتى يُعدُّ في ذلك إمامًا لأبي نواس، كقوله:

علِّلاني واسقِياني ... من شرابٍ أصبهاني
من شراب الشيخ كِسرى ... أو شراب الهرمزاني
إن في الكأس لَمِسكًا ... أو بِكفَّي من سقاني
إنما الكأس ربيع ... يُتَعاطى بالبنانِ
وَحميًّا الكأسِ دبَّت ... بين رِجلي ولساني

حتى إذا جاء العصر العبَّاسي رأيْنا أن الدولة العباسية قامت على أكتاف الفُرس والعرب المُناهضين للدولة الأُموية ممَّن يُناصرون الهاشميين (علويين وعباسيين). فأصبح نفوذ الفرس عظيمًا، وصبغوا الدولة بصِبغتهم بعدَ أن كان الأمويون يصبغونها بالصبغة العربية الخالِصة؛ فأصبحنا نرى من الفُرس قُوَّاد جيوش ووزراء وحجَّابًا وولاةً وكتَّابًا. وكان من مظهر هذا النفوذ نقْل عاصمة الخلافة إلى العراق وإنشاء مدينة بغداد بجوار مدائن كِسرى، وظهرت حركة الشعوبية تدعو إلى المُساواة وهدْم سيادة العرب. وتَبِع ذلك المُناداة بمذهب التخيُّر؛ أي تخيُّر خير ما في الحضارات القديمة وتوسيع الصدر لها والعمل بها.

فنسَّقوا الدواوين وأساليب الحرب ونُظُم الحكم والحياة الاجتماعية العائلية من ملبسٍ ومسكنٍ ومأكل ومَشرب وأعيادٍ على نظام الفُرس، واقتبسوا كثيرًا من عاداتهم، وأخذ الخلفاء العبَّاسيون يُشجِّعون الحركة العلمية في شتَّى نواحيها، ويَمدُّونها بمالِهم وجاههم، على عكس الدولة الأموية؛ إذ كانت لا تُشجِّع إلَّا الحركة الأدبية وما إليها من موسيقى وغناء، وذلك لشدَّة تأثر العباسيين بالحضارات القديمة، ولأنَّ التقدُّم في المدنية يخطو بالتدريج خطوات: خطا الأولى منها الأمويون، وخطا الخطوات الأُخرى العباسيون؛ ولأنهم حكموا شُعوبًا مختلفة مُتعدِّدة لكلٍّ منها مُميزات، فرأوا من حُسن السياسة اختيار خير ما عند كلٍّ منهم، فأخذوا من الفرس ما أشرْنا إليه قبل، وكان اليونان قد بذَروا بذور علومهم وآدابهم في الشَّرق من عهد فتح الإسكندر، فنشروا فيه فلسفتَهم وطبَّهم وفَلَكَهم، ووُجِد عُلماء في الشرق يعكفون عليها ويُترجمونها إلى اللغة السريانية وانتشروا في الأديار العراقية والشامية، وفلسَفوا بها النصرانية في شمالي العراق، وأسَّس النساطرة مركزًا هامًّا لهذه الثقافة اليونانية في جند يسابور. وهناك في «حَرَّان» كانت جماعةٌ وثنية نبغُوا في الدراسات اليونانية عِلميةً وأدبية، وكانوا يُسمَّون «الصائبة»، وفي الإسكندرية كانت بقايا مدرسة الإسكندرية، وهي وإن ضعُفَتْ تعاليمها ودراستها، فقد كان لها أثرٌ باقٍ في هذا العهد — فهذه كلها ذابت في الدولة العباسية ورَوَتْ أرضها وملأت جوَّها بعد أن تحوَّلت إلى اللغة العربية — وكذلك أخذوا من الهنود فلسفتَهم ورياضتهم.

هذا كله إلى نموِّ الثقافة العربية من علومٍ دينية ولغوية وأدبية. وجاء الزمن الذي نضج فيه الموالي، فاستعربوا وأتقنوا اللغة ودراسة الدِّين، فكانوا عنصرًا هامًّا في بناء صرْح المدنية العلمية، وامتزجتْ هذه الثقافات امتزاجًا غريبًا، وأثَّر كل فرعٍ منها في الفروع الأخرى، وأثَّر كل ركنٍ من أركان الدولة في الأركان الأخرى في سُرعةٍ عجيبة.

كل هذا جعل الحركة العلمية والأدبية في العصر العباسي تبلُغ أوْجَها، ولكن العنصر العربي نفسه ضعُف أمام هذه القوَّات الكبيرة، وقبضَ الفُرس على السلطة أولًا والتُّرك ثانيًا، فانحلُّوا وضعُفَت فيهم — بعد زمن — العصبية العربية، وتكسَّبوا بالزراعة والحِرَف، بعد أن كانوا جُند الدولة وقادَتَها وولاتِها وأمراءها.

وممَّا يؤسَف له أنَّ هذه الحركة العِلمية والأدبية لم تستغلَّ الأدب اليوناني — كما استغلَّت العِلم اليوناني والفلسفة اليونانية — استغلالًا كبيرًا، فلم ينقلوا مَلاحِمهم ولا رواياتهم التمثيلية ولا شِعرهم ولا سائر فنونهم الأدبية، وإنما نقلوا حِكَمهم وبعض قصصهم، ولو فعلوا لتأثَّر الأدب العربي تأثُّرًا كبيرًا، وفُتِحت له مناحٍ جديدة. ولعلَّ السبب في ذلك أنهم لم يتذوَّقوه لبُعدِه عن الذَّوق العربي، ولأنه مملوء بالآلهة التي تنفِرُ منها عقيدتُهم، ولأنَّ البيئة اليونانية الاجتماعية التي أنتجت أدبَهَم مُخالفة تمام المُخالَفة للبيئة الإسلامية مما يجعل تذوُّقَها عسيرًا، إلى غير ذلك من أسباب؛ فظلَّ تأثير الأدب الجاهلي كبيرًا على الشعر العربي، من محافظةٍ على التزام الأوزان والقافية، والابتداء بالنَّسيب والغزل، وذِكر الديار والأطلال والظعائن، ووصْفِ الناقة، وقطْع الفيافي، ووصف ما فيها من الوحش والصيد.

ومع هذا فلم يخلُ الأدب — على العموم — من تأثُّرٍ بالحضارات والثقافات والحياة العقلية والاجتماعية الجديدة.

فقد تأثَّر الشعر بالحضارة، فوصَفَ القصور والبساتين، ومجالس الأُنس، ومصايد الطير والسمك وأنواع السفن.

وزاد استعماله في المُجُون والخلاعة والتهتُّك — واستُخدِم في العصبية بين شيعة العلويين والعباسيين، وبين العرب والعجم، والغزَل في المُذكَّر ولم تكن تعرِفُه العرب — والتوسُّع في شعر الخمر والإجادة في وصفها.

وحملتهم الحضارة على ترقيق شِعرهم، واستعمال التشبيه الذي يتَّفق ومدنيَّتَهم والإكثار من الأوزان القصيرة اللطيفة.

وكان زعيم هذا التجديد شاعِر أعمى فارسي اسمُه بشَّار بن بُرد، فكان لِسانَ عصره: تهتَّكَ عصرُه فتهتَّك، وتحضَّر فتحضَّر، وتزندَقَ فتزنْدَق، وأجاب داعيَ النفوس حتى قالوا: «إنه لم يبقَ غَزِلٌ ولا غَزِلةٌ في البصرة إلَّا ويَروي من شِعر بشَّار، ولا نائحةٌ ولا مُغنيَّة إلا تتكسَّب به، ولا ذو شرف إلا وهو يَهابُهُ ويخشى مَعَرَّة لسانه.»

دعا إلى التمتُّع بالحياة ما أمكن، والجري وراء النساء، فعُسرُهنَّ إلى مُياسَرَة، وترقَّقَ في الغزل:

طال هذا الليلُ بل طالَ السهرْ ... ولقد أعرِفُ ليلِي بالقِصَرْ
لم يطُلْ حتى جفاني شادِنٌ ... ناعِم الأطراف فتَّان النظرْ
فكأنَّ الهمَّ شخصٌ ماثلٌ ... كلَّما أبصرَهُ النومُ نَفَرْ

* * *

يُكلمها طرْفي فتُومِي بطرفِها ... فيُخبر عمَّا في الضمير مِن الوجدِ
فإنْ نظرَ الواشُون صدَّت وأعرضت ... وإن غفلوا قالت ألستَ على العهدِ؟!

ويهجو فيُقذِع في الهجاء:

دينارُ آل سليمان ودِرهمُهمْ ... كالبابليِّين حُفَّا بالعفاريتِ
لا يُوجَدان ولا يلقاهُما أحدٌ ... كما سمعتَ بهاروت وماروتِ

ويعتِب على القدَر فيقول:

خُلقتُ على ما فيَّ غيرَ مُخيِّرٍ ... هواي ولو خُيِّرتُ كنتُ المُهذَّبا
أريد فلا أُعطى وأُعطى ولم أرِدْ ... ويقصُر عِلمي أنْ أنال المُغيَّبا
وأُصرَف عن قصدي وعِلمي ثاقِب ... فأرجع ما أعقبتُ إلا التَّعجُّبا
لعمري لقد غالبتُ نفسي على الهوى ... لتَسْلى فكانت شهوةُ النفس أغلبَا
ومن عجَب الأيام أنَّ اجتنابَها ... رشادٌ وأنِّي لا أُطيق التجنُّبا

ويصف المُنتشِي فيقول:

دارت له الكأس حتى راح باطِلُه ... فطرفُه نائم في عين يَقظانِ
رَيحانة القلْب لو كانت تُساعدني ... إذًا رَضيتُ بها من كلِّ ريحانِ

ويصف العناق فيقول:

فبِتْنا معًا لا يخلُصُ الماء بينَنا   إلى الصُّبح دوني حاجبٌ وستور

إلخ.

وله الشعر الجزل في الفخر والحكم.

وعلى الجملة فكان بشَّار داعيًا إلى الإسراف في طلَبِ اللذَّات، واستمتاع الإنسان ما استطاع بمُتَع الحياة.

وجاء بعدَه أبو نواس، فزاد في الطنبور نغمةً بل نغمات، فكان يرى أنَّ الحياة مَهزلة، ولا خيرَ فيها إلَّا في الاستمتاع بنعيمها، ولا بدَّ أن ينسى متاعِب الوجود بالخمر، ففتحَ في الخمر أبوابًا لم يفتحْها مَن قبلَه ولا مَن بعدَه، وانغمس في اللهو والتشبيب بالنساء والغِلمان، فكان مرآةً لطائفة اللَّاهين والعابِثين في عصرِه، وكان ذا مقدرةٍ أدبية عالية فصرفَها في هذه الفنون؛ وقد حدث عن نفسه فقال: «لا أكاد أقول شعرًا جيدًا حتى تكون نفسي طيِّبة، وأكون في بُستانٍ مُونِق، وعلى حالٍ أرتضيها من صِلةٍ أو وصلٍ أو وعْدٍ بصِلة.» سار في خمريَّاته على نهج الأعشى والأخطل والوليد بن يزيد، وفاقَهُم بمراحل أوْحَت بها عبقريَّتُه وحضارة زمانه:

اصدَعْ شجيَّ الهمومِ بالطرَبِ   وانعَمْ على الدهر بابنةِ العنبِ
واستقبلِ العيش في غضارتِهِ   لا تقْفُ منه آثار مُنتقبِ
مِن قهوةٍ زانها تقادُمُها   فهي عجوز تعلو على الحِقَبِ
أشهى إلى الشُّربِ يومَ جلوتِها   من الفتاة الكريمة النَّسَبِ
فقد تجلَّت ورَقَّ جوهرُها   حتى تبدَّتْ في منظرٍ عجبِ
فهي بغَير المزاج من شرَرٍ   وهي لدى المزْج سائلُ الذهبِ

وابتدع الغزلَ في الذكور وأفرطَ فيه، ولم يبلُغ في غزلِهِ ما بلغَهُ في خمرِه؛ يصِف في خمرِه الحانة والخمَّار وامرأته وخمرَها المُعتَّقة، ويصِف حمْلَهُ الخمر إلى أصدقائه في بستان، وكيف شربوا بين الرياحين في غفلةِ الرُّقباء وأحداث الزمان، ويصِف زيارته للأديار، وكيف نَعِم فيها بالخمر والفتيان والفتيات. وكل ذلك في صراحةٍ واستهتار، لا يأبَهُ لنقدٍ ولا عتاب.

غدوتُ إلى اللذَّات مُنهتِكَ السَّترِ وأفضت بناتُ السرِّ منِّي إلى الجهرِ
وهان عليَّ الناس فيما أريدُهُ بما جئتُ فاستغنيتُ عن طلب العُذرِ
رأيت الليالي مُرصدات لمدَّتي فبادرتُ لذَّاتي مبادرةَ الدهرِ

وكانت له صيحةٌ تجديدية في الشعر تَنعي على الشعراء سلوكهم مسلك الأوَّلين في بكاء الأطلال والتزام الموضوعات القديمة بالأساليب القديمة:

دعِ المُعلَّى يَبكي على طلَلِه وخلِّ عوفًا يقول في جمَلِه
وقل لكُلثوم المُفضَّل بالشِّعْـ ـرِ يُطيل الإعراض عن حِلَلِه
وأعد على اللهوِ غير مُتَّئدٍ عنه فهذا أوانُ مُقتبَلِه
أمَا ترى جدَّةَ الزمان وما أبدع فيها الربيع من عمَلِه
فاشربْ على جِدَّة الزمان فقد وافى بِطيبِ الهوا ومُعتدِلِه
من قهوة تُذكِرُ السرور وتُنـ ـسِي الهمَّ عند اعتراض مُشتَكِلِه

ويدعو إلى القول في آثار الحضارة الفخمة لا في الأماكن البدوية التافهة:

دعِ الرسمَ الذي دَثَرا يُقاسي الريح والمطرا
وكنْ رجلًا أضاع العِلْـ ـم في اللَّذَّاتِ والخطرا
ألم ترَ ما بني كِسرى وسابور لمَن غبرا
مَنازِهَ بين دجلةَ والـ ـفراتِ أخصها الشجرا
لأرضٍ باعدَ الرحمـ ـنُ عنها الطَّلح والعُشَرا
ولم يجعل مصايدها يَرابيعًا ولا وَحَرا[8]
ولكن حُور غزلانٍ تُراعي بالملا بقرَا
فذاك العَيشُ لا سِيدٌ بقفرتِها ولا وبرا
إذا ما كنتُ بالأشياء في الأعراب مُعتبرا
فإنك أيَّما رجل وردتَ فلمْ تجدْ صدرا

[8] الوحَر: الوزغ كسامٍ أبرص وصغار الجُرذان.

ويقول:

دعِ الأطلال تُسفيها الجنوبُ وتبكي عهدَ جدَّتِها الخُطوبُ
وخلِّ لراكب الوجناء أرضًا تحثُّ بها النجيبة والنجيبُ
ولا تأخُذ عن الأعراب لهوًا ولا عيشًا فعيشُهُم جديبُ

* * *

فهذا العيشُ لا عيش البوادي وهذا العيش لا اللَّبن الحليبُ
فأين البدو من إيوانِ كِسرى وأين مِن الميادين الزُّروبُ

وكنَّا ننتظِر مع هذه الصرخة المُدوِّية في طلب التجديد، والقدرة الفنية الفائقة، أن يفتح أبوابًا جديدة كثيرة بما تُلهِمُه الحضارة التي ينشُدُها، ويخرُج ولو بعضَ الشيء عن الأوزان القديمة، والموضوعات القديمة كالمديح والهجاء، ولكنه اكتفى في التجديد بتوليد معاني الخمر والغزل. وحتى عندما عرَض للمديح والهجاء عاد عن دعوته، فبكى الطُّلول وركِب النُّوق:

أقول والعِيسُ تعرورِي الفلاةَ بنا صُعْر الأعنَّةِ من مَثنًى ووُحدانِ
لِذاتِ لَوثٍ عفرناةٍ عُذافرةٍ كأنَّ تضبيرها تضبيرُ بُنيانِ
يا ناقُ لا تسألي أو تبلُغي ملكًا تقبيل راحتِهِ والركن سيَّان

ويظهر أنَّ دعوته للتجديد لقِيَت مقاومةً عنيفة من أدباء عصره، بل ومن الخليفة نفسه، فلم يقوَ على الوقوف أمامهم، ونكصَ على عقبِهِ وقال:

أعِرْ شعرك الأطفال والمنزل القفرا فقد طالَما أزرى به نعتُكَ الخمرا
دعاني إلى نعتِ الطلول مُسلَّط تضيق ذراعي أنْ أردَّ له أمرًا
فسمعًا أميرَ المؤمنين وطاعةً وإن كنتَ قد جشَّمْتَني مَركبًا وعْرا

وإن كان بشَّار وأبو نواس عُنِيا بتوليد المعاني التي أوحى بها عصرهما، فثَمَّ شاعر آخَر كانت عنايتُه في تجويد اللفظ، والإمعان في البديع، والعناية بالموسيقى اللفظية، وهو «مُسلم بن الوليد» الملقَّب صريع الغواني، كقوله في مدح الفضل بن يحيى البرمكي:

تُساقِط يُمناه ندًى وشماله ... ردًى وعيون القول مَنطقه الفصلُ
عَجولٌ إلى أن يودِع الحمدَ ماله ... يعُدُّ الندى غُنمًا إذا اغتُنِم البخلُ
له هضبةٌ تأوي إلى ظلِّ برمكٍ ... مَنوط بها الآمال أطنابها السُّبلُ

وقوله:

إذا التقَينا مَنعْنا النومَ أعيُنَنا ... ولا نُلائم يومًا حينَ نفترقُ
أُقرُّ بالذنب منِّي لستُ أعرفه ... كما أقول كما قالتْ فنتَّفِقُ

وقوله:

وإني وإسماعيل يومَ وداعِهِ ... لكالغمد يوم الروع زايَلَه النصلُ
فإنْ أغشَ قومًا بعدَه أو أزورهُم ... فكالوَحشِ يُدنيها من الأنس المَحْلُ

وقوله:

موفٍ على مُهَجٍ في يوم ذي رَهجٍ ... كأنه أجلٌ يسعى إلى أملُ
ينالُ بالرفق ما يَعيا الرجال بهِ ... كالموتِ مُستعجلا يأتي على مَهلِ

وقوله في الخمر:

ومانحةٍ شُرَّابها الملكَ قهوةٍ ... يهودية الأصهار مُسلمة البعْلِ[٩]
معتَّقة لا تشتكي يدَ عاصرٍ ... حرورية في جوفها دَمُها يَغلي

[٩] يعني بالأصهار باعَتَها وبالبعْل شارِبَها.

وبجانب هؤلاء كان شاعِر آخَر لا يُغني للملوك والأمراء، ولكن يُغني لنفسه وحُبِّه، ويقِف شِعرَه على غزلِهِ في رقَّة وعذوبة، وهو العباس بن الأحنف؛ لقد كان في العباسيين كما كان عمر بن أبي ربيعة في الأمويين، والفرْق بينهما فرق الحضارة وما تدعو إليه من رقَّةٍ في اللفظ، وعذوبة في المعنى، ورقَّة في الذوق، وتوليدٍ في المعاني، فيقول:

أشكو الذين أذاقوني مَودَّتَهم حتى إذا أيقظوني بالهوى رقَدُوا

* * *

أَمَتِّيني فهل لكِ أن تَردِّي حياتي من مقالكِ بالغرورِ
أرى حبيكِ يَنمى كلَّ يومٍ وجُورك في الهوى عدلًا فجُوري

* * *

وأنت إذا ما وطئت الترا بَ صار تُرابك للناس طيبًا

* * *

هبوني أغُضُّ إذا ما بدَتْ وأملك طرفي فلا أنظُرُ
فكيف استتاري إذا ما الدموع نطقْنَ فبُحنَ بما أُضمِرُ

* * *

لعمري لقد كذب الزاعمو نَ أنَّ القلوب تجاري القلوبَا
ولو كان ذاك كما يذكرو نَ ما كان يشكو محبٌّ حبيبا

* * *

أتأذنون لصبٍّ في زيارتكم فعندكم شهواتُ السَّمع والبصرِ
لا يُضمِر السوءَ إن طال الجلوس به عفُّ الضمير ولكن فاسِقُ النَّظَرِ

وكلُّ ديوانه من هذا القبيل.

ويظهر أن دعوته إلى التجديد لم تجِدْ سميعًا حتى في العصور بعده.

ولئن كان بشَّار ثُم أبو نواس غنَّيا للناس ألحانَ الغرام والخمر والاستهتار والمجون، ودعوا إلى الاستمتاع، وطلب اللذَّات حيث تكون، فشاعِر آخر ردَّ على هذه الألحان بألحان مِثلها في الزُّهد واحتقار الدُّنيا وذِكر الموت، وهو الشاعر المُعاصر لأبي نواس «أبو العتاهية».

فقد جدَّد في الشعر الديني ما لم نجِدْ له نظيرًا قبلُ إلا قليلًا من شِعر قسٍّ بن ساعدة وأُمية بن أبي الصلت، ولكن يظهر أنه اتَّخذ شِعره من منابع نثرية كمواعظ الحسَن البصري، وصاغَهُ صياغةً سهلة أشبَهَ بالنثر، يفهمه العامة والخاصة على السواء، فهو من ناحيته الفنية لا يصحُّ أن يُقارَن ببشَّار وأبي نواس. وإنما شهرته أتت من ناحية موضوعه وحُسن توليده، وسهولة نظمِه، وجميل وعْظِه؛ فإنْ كان أبو نواس يُزيِّن الدنيا، فهذا يُظلِمها ويذهب ببهجتها، ويصور الحياة أباطيل. يُذكِّر بالموت دائمًا، ويُذكِّر بالقبور، ويصِف غرور الإنسان وأوهامَهُ في مطامِعه:

ألا يا موت لم أر منكَ بدًّا   أتيتَ وما تحيف وما تُحابي
كأنك قد هجمتَ على مَشيبي   كما هجم المَشيبُ على الشبابِ
وإنك يا زمان لَذُو صروفٍ   وإنك يا زمان لَذُو انقلابِ
أراك وإن طُليب بكلِّ وجهٍ   كحُلم النَّوم أو ظلِّ السحابِ

* * *

رجعتُ إلى نفسي بِفكري لعلَّها   تُفارِق ما قد غرَّها وأذلَّها
فقلتُ لها يا نفسُ ما كنتُ آخذًا   من الأرض لو أصبحتُ أملكُ كلَّها
فهلْ هي إلَّا شَبعةٌ بعد جَوعةٍ   وإلَّا مُنًى قد حان لي أن أملَّها
أرى لك نفسًا تبتغي أن تُعزَّها   ولستَ تُعزُّ النفسَ حتى تُذلَّها

* * *

تعلقتُ بآمال   طوال أيَّ آمالِ
وأقبلتُ على الدنيا   مُلحًّا أي إقبالِ
أَيَا هذا تجهَّز لـ   ـفراق الأهل والمالِ
فلا بدَّ من الموت   على حالٍ من الحالِ

وهو يُكثر في شعره من الأمثال والحِكَم، وله أرجوزة طويلة كلُّها أمثال، قالوا إنها بلغَتْ أربعةَ آلافِ مَثَل، ولكن لم يُعثَر عليها كلُّها، منها:

حسبُك ممَّا تبتغِيه القوتُ   ما أكثر القوتَ لِمن يموتُ
إن كان لا يُغنيك ما يَكفِيكا   فكلُّ ما في الأرض لا يُغنيكا

لن يَصلُح الناسُ وأنت فاسِدُ هيهاتَ ما أسعدَ ما تُكابدُ
لكلِّ ما يؤذي وإن قلَّ ألَمْ ما أطول الليلَ على من لم ينَمْ
وكل شيءٍ لاحقٌ بجوهرِه أصغَرُه مُتَّصِل بأكبرِه
لكل إنسانٍ طبيعتان خيرٌ وشرٌّ وهما ضدَّانِ
والخير والشرُّ إذا ما عُدَّا بينهما بَون بعيدٌ جِدًّا
ما عيش من آفَتُهُ بقاؤه نغَّصَ عيشًا طيِّبًا فَناؤه
إنَّ الشبابَ والفراغ والجِدَة مَفسدةٌ للعقل أي مَفسدَة
إن الشباب حجَّةُ التَّصابي روائح الجنَّة في الشبابِ
اصحَبْ ذوي الفضلِ وأهلَ الدِّينِ فالمرءُ منسوبٌ إلى القرِينِ

ويصح بعد ذلك أن نقِف وقفةً عند شاعر أعقبَ أبا نواس، وهو أبو تمَّام فقد طلَع على الناس بأسلوبٍ جديد وشكل جديد لا جوهر جديد؛ لقد بنى قصيدته على النمَط القديم، وعالج موضوعاتِ مَن قبله، ولكنَّ أسلوبه غير أسلوبهم في شكلٍ مُتميِّز به. هو شامي الأصل تنقَّل في بلدان كثيرة فزار مصر وخراسان ونيسابور والحجاز وأرمينيا والمَوصِل وبغداد، وحطَّ رحاله في مقام الخلافة العباسية «سُرَّ من رأى»، وهو في رحلاتِهِ يُوسِّع ثقافته ويُكثِر اطِّلاعه على الشِّعر القديم والحديث، وفي إحدى هذه الأسفار جمع ديوان الحماسة.

وأسلوبه في شِعره يكاد يكون خاصًّا به: إمعان في الاستعارة، وغلوٌّ في غموض المعنى وتوليده، وإفراطٌ في الصنعة، وتعمُّد للبديع، وحبٌّ شديد للإغراب، يَشعُر القارئ — وهو يقرؤه — بتكلُّفه، وعرَق جبينِهِ في البحث عن المعاني المناسبة وإدارتها في ذهنِهِ ليُغرِب في توليدها، وفي خيالِهِ ليُلبِسها ثوبًا غير شفَّافٍ من الجناس والاستعارة، كقوله:

فكأنَّ أفئدةَ النوى مَصدوعة حتى تصدَّع بالفراق فؤادي
فإذا فضضتُ من الليالي فرجةً خالفْنَها فسدَدْنَها ببُعادِ[١٠]

[١٠] جعل للفراق فؤادًا مَصدوعًا، حتى صدع فؤاد أبي تمام، فكلَّما بحث عن مخرجٍ ممَّا هو فيه خالفَتْهُ الأيام فسدَّت ذلك المخرج بالبُعاد.

ومع هذا فقد وُفِّق في كثيرٍ من صورِه الشعرية وأقواله الحكيمة، فيصِف فائدة الرحلات، وإنه لا يبلُغ الأرَبَ بقوله:

ولكنني لم أحوِ وفرًا مجمَّعًا — فـفـزتُ بـه إلَّا بـشـمـلٍ مُـبـدَّدِ
ولم تُعطِني الأيام نومًا مُسكِّنًا — ألَـذُّ بـه إلَّا بـنـومٍ مُـشـرَّد
وطُول مقامِ المرء في الحيِّ مُخلِقٌ — لـديـباجـتَـيـهِ فـاغـتـربْ تـتـجـدَّدِ
فإني رأيتُ الشمس زِيدت محبَّةً — إلى الناس أن ليستْ عليهم بسرمَدِ

ويصِف ممدوحه فيقول:

وقد كان فوتُ الموت سهلًا فردَّه — إليه الحفاظ المرُّ والخلُقُ الوَعْرُ
ونفسٌ تخاف العار حتى كأنَّما — هو الكُفر يومَ الرَّوع أو دونَهُ الكُفرُ
فأثبتَ في مُستنقَعِ الموتِ رِجلَهُ — وقال لها من تحت أخمصك الحشرُ

فهو تلميذ بشَّار وأبي نواس في توليد المعاني، وتلميذ مُسلم بن الوليد في تجويد اللفظ والإمعان في البديع، ونسيج وحده في الصياغة.

ولا بدَّ من وقفةٍ عند شاعر يوناني الأصل اسم جدِّه «جورجيوس»؛ عظيم الشاعرية، غير مُوفَّق في مسالك الحياة، قوي الخيال، ضعيف العقلية العملية، قوي الشهوة، فقير اليَد، فهو في شِعره ناقِم ساخر عابث هجَّاء، وصَّاف:

أسخطتُ إخواني وأخفَقَ مَطمعي — فـبـقِـيـتُ بـيـن الـدُّور والأبـوابِ

يذمُّ الزمان ويعجَب لكفايته الضائعة وحظِّه البائس، وغير الأكفاء حولَهُ ينعمون ويسعدون:

أيها الحاسدي على صُحبتي العُسـ — ـرِ وذَمِّـي الـزمـانَ والإخـوانـا
ليتَ شعري ماذا حُسِدتُ عليه — أيـهـا الـظـالِـمـي إخـائـي عـيـانـا
أَعَـلـى أنَّـنـي ظـمـئـتُ وأضـحـى — كـلُّ مـن كـان صـادِيًـا ريَّـانـا

أم علـى أنـنـي أمـشـي حـسـيـرًا وأرى الـنـاس كـلَّـهـم رُكـبـانـا
أم علـى أنَّـنـي ثكلت شـقـيـقـي وعـدِمـتُ الـثـراء والأوطـانـا؟

من أجل هذا امتلأ شِعره بالهجاء، وصبَّ سخطه على الناس، وأستاذه في ذلك جرير والفرزدق وبشَّار، وهو يفُوقُهم في إجادة التصوير وإثارة الضَّحِك ممَّن يهجوه، والإقذاع في هجائه — وقد جرى على سبيل مُعاصِريه في المديح وسائر فنون الشعر، ولكنه عُرِف بالهجاء لأنه تميَّز به — وهجاؤه أكثرُه هجاء شخصي، لأنَّ مَهجوَّه أساء إليه أو منع عنه العطاء، أو تخيَّل هو أنه ناله بِشرٍّ أو أضمر له سوءًا، وكثيرًا ما كان يتخيَّل. وقد انتفع أبو العلاء المَعرِّي بهجائه، ولكنه نقلَهُ إلى معنًى أسمى وهو هجاء المجتمع في عيوبه، وهجاء الإنسان في جوهره، والطوائف في جُملتها.

وقد جدَّد ابن الرومي في الشعر بأسلوبه الخاص، فهو يُطيل ولا يملُّ، ويعرِض للمعنى فيُولِّده ويستخرج منه حتى لا يُبقيَ فيه لِمن يأتي بعدَه شيئًا، ولا ينتقل إلى معنًى حتى يستوفيَ ما قبله استيفاء تامًّا. يمدح عليَّ بن يحيى المنجم في قصيدة تُجاوِز المائة، فيبدأ بوصف المَشيب ودلالَتِهِ عند الغواني في نحو ثلاثين بيتًا، ومطلَعُها:

شابَ رأسي ولاتَ حين مشيبِ وعجِيبُ الزمان غيرُ عجيبِ

وهو إلى ذلك سهل النَّظم، لا تحسُّ وأنت تقرأ شِعره إلا كأنك تقرأ نثرًا مُقفًّى، ليس فيه تعمُّل لتقديمٍ أو تأخير، أو لَعِبٍ بالألفاظ ليستقيم الوزن إلَّا نادرًا.

وهو يتعرَّض لموضوعاتٍ ليست جديدةً في الأدب العربي، ولكنَّه أفاض فيها ووسَّع معانيها كوصفِهِ أهوال البحر، والإفاضة في وصفِ الشَّيب والشباب، ووصف المياه والجنان، والسحاب والبرق والرياح، والألوان والأصوات والمُغنِّيات والمأكولات وسُوء الحظ. وله قصيدة رائعة في رثاء البصرة وما أصابها في ثورةِ الزِّنج، ووقوعها في أيديهم، لعلَّها كانت فتحًا جديدًا في الأدب العربي في رثاء المُدُن وما ينتابُها من حوادث مُعاصرة.

وهو في شعره يفخر بنسَبِه اليوناني فيقول:

ونحن بني اليونان قَوم لنا حِجًى ومجد، وعيدانٌ صِلاب المعاجِمِ
وما تتراءى في المرايا وُجوهُنا بلى في صِفاح المُرهفات الصوارِمِ

ويقول:

قد تُحسِنُ الروم شِعرا ... ما أحسنَتْهُ عُريبُ
يا مُنكِر المجدِ فيهم ... أليس منهم صُهَيبُ

ولكن هل كان مُثقَّفًا ثقافة يونانية كان لها أثَرٌ في شعره؟ ذلك ما لم يظهَر في شعره وإن ظهر في طبعِه.

فمن نماذج شعره:

لعَمْرُك ما الحياة لكلِّ حيٍّ ... إذا فقدَ الشبابَ سوى عذابِ
فقل لبناتِ دهري فلتُصِبْني ... إذا ولَّى بأسهُمِها الصُّيابِ

* * *

يُذكِّرني الشبابَ هوانُ عُتبي ... وصدُّ الغانِيات لدى عِتابي
يُذكِّرني الشبابَ سهامُ حتفٍ ... يُصبنَ مَقاتِلي دون الإهابِ

* * *

فيا أسفًا ويا جزَعًا عليه ... ويا حُزنًا إلى يوم الحسابِ
أأُفجَعُ بالشباب ولا أُعزَّى ... لقد غفلَ المُعزِّي عن مُصابي
تفرَّقْنا على كُرهٍ جميعًا ... ولم يكُ عن قِلًى طولُ اصطحابِ
وكانت أَيكتي ليدِ اجتناءٍ ... فعادَتْ بعدَهُ ليدِ احتطابِ

يَصِفُ الخمر وحسناء تشرَب:

ومدامَةٌ كخشاشة النفس ... لطفتْ عن الإدراك باللَّمْسِ
لنَسيمِها في قلب شارِبِها ... رُوح الرجاء وراحةُ اليأسِ
وتمدُّ في أمل ابن نشوتِها ... حتى يؤمِّل مَرجِع الأمسِ
ومَهفهَفٍ كمُلتْ محاسنُه ... حتى تجاوز مُنيةَ النفس
أبصرتُهُ والكأسُ بين فمٍ ... منه وبين أناملٍ خمسِ
فكأنها وكأنَّ شارِبَها ... قمَرٌ يُقبِّل عارِض الشمس

ويقول في رثاء البصرة:

ذادَ عن مُقلتي لذيذَ المنامِ شُغلُها عنه بالدُّموع السِّجام
أيُّ نومٍ بعد ما حلَّ بالبصـ ـرَةِ ما حلَّ من هناتٍ عظامِ

* * *

لهفَ نفسي عليك يا قبَّةَ الإسـ ـلام لهفًا يطُول منه غرامِي
لهفَ نفسي لجمعِك المُتفاني لهفَ نفسي لعزِّك المُستضامِ

* * *

بينما أهلُها بأحسنِ حالٍ إذ رَماهم عبيدُهُم باصطلامِ
دخلوها كأنهم قِطَعُ الليـ ـلِ إذا راح مُدلَهِمَّ الظلامِ
أيَّ هولٍ رأوا هُم أيَّ هولٍ حُقَّ منه يُشيب رأسَ الغلامِ
إذ رمَوهم بنارِهم من يمينٍ وشمالٍ من خلفهم وأمامِ
كم أغصُّوا من شاربٍ بشرابٍ كم أغصُّوا من طاعمٍ بطعامِ
صبَّحوهم فكابَدَ القومُ منهم طول يومٍ كأنَّهُ ألفُ عامِ
ما تذكَّرتُ ما أتي الزنج إلَّا أُضرِمَ القلبُ أيَّما إضرامِ

إلخ.

وله في الهجاء:

دَعتْنِي إلى فضلِ معروفكمْ وُجوهٌ مناظِرُها مُعجبة
فأخلفتُمو ما توسَّمْتُه وقلَّ حميد على تجرِبة
وكم لمعة خِلتُها روضةً فألفيتُها دِمنةً مُعشِبة
ظلمتُكُم لا تَطيبُ الفرو ع إلَّا وأعراقُها طيبة

وفي هجاء صاحب لِحية:

إنْ تطُلْ لحيةٌ عليك وتعرُض فالمَخالي معروفةٌ للحَمير
علَّق الله في عذارَيك مِخلا ةً ولكنَّها بغيرِ شَعيرِ
لو غدا حُكمُها إليَّ لطارتْ في مهبِّ الرياح كلَّ مَطيرِ

* * *

لحيةٌ أُهملت فسالت وفاضتْ   فإليها تُشير كفُّ المُشيرِ
ما رأتْها عينُ امرئٍ ما رآها   قطُّ إلَّا أهلَّ بالتكبيرِ
رَوعةً تَستخفُّه لم يُرَعْها   مَن رأى وجهَ مُنكرٍ ونَكيرِ

* * *

فاتَّقِ الله ذا الجلال وغيِّر   مُنكرًا فيه مُمكِن التغييرِ
أو فقصِّرْ منها فحسْبُك منها   نصفُ شبرٍ علامة التذكيرِ
لو رأى مِثلها النبيُّ لأجرى   في لِحى الناسِ سُنَّةَ التقصير

ويصف طبعَه فيقول:

شُكري عتيدٌ وكذاك حِقدي
للخير والشرِّ بقاءٌ عندي
كالأرض مهما استُودِعت تُؤدِّي
أحفَظُ للأعداءِ والأوَدِّ
ما استودعوا من بغضةٍ وَوُدِّ
ماذا يقول القائلون بعدي

ولمع في دولة الأدب الخليفة المنكود الحظ، عبد الله بن المُعتز، فأتى بالتشبيهات الرقيقة البديعة مُستمدَّةً من عيشتِهِ المُترفة، وولَّد من المعاني ما تُوحيه الحياة المتحضرة، كقوله:

ومُقَرطقٍ يسعى إلى النُّدماءِ   بعقيقةٍ في درَّةٍ بيضاءِ
والبدر في أُفق السماء كدرهَمٍ   مُلقًى على ديباجة زرقاءِ

وقوله:

خليليَّ قد طابَ الشراب المُورد   وقد عُدتُ بعد النسكِ والعَود أحمدُ
فهاتا عقارًا في قميصِ زجاجةٍ   كياقوتةٍ في درَّةٍ تتوقدُ
يصُوغ عليها الماء شباك فضَّةٍ   له حِلَقٌ بيض تُحَلُّ وتعقدُ
وقتْني من نار الجحيم بنفسِها   وذلك من إحسانها ليس يُجحَدُ

وقوله يصِف رعدًا:

وجلجلَ رعدٌ من بعيدٍ كأنه أميرٌ على رأس اليَفاع خطيبُ

وقوله:

انظُر إلى حُسن هلالٍ بدا يُهتك من أنواره الحِندِسا
كِمنجلٍ قد صِيغ من فضَّةٍ يحصُد من زهرِ الدُّجى نرجِسا

وقد أتى بفنٍّ في شِعره يكاد يكون مُبتكرًا، فأنشأ أرجوزةً في أكثر من أربعمائة بيت عنوانها مدح الخليفة المُعتضد، ولكنها في الحقيقة قصة تاريخية شاملة، وصفَ فيها معايِبَ زمنِهِ من فساد حُكم:

فكلُّ يومٍ ملكٌ مقتولُ أو خائف مُروَّع ذليلُ
وكلُّ يومٍ شغَبٌ وغصبُ وأنفسٌ مقتولةٌ وحربُ
وكم فتاة خرجتْ من منزلِ فغَصَبوها نفسَها في المَحفلِ

ويصف الثوَّار والخارجين على الدولة: كالعَلَوي، وأبي دُلَف، والصَّفَّار، وصاحب الزنج، وأعمالهم وحروبهم وفسادَهم.

ويصِف التجَّار وسوء حالِهم ممَّا يُصابون به من مصادرةٍ ونهب:

وتاجِرٌ ذي جوهرٍ ومالِ كان من الله بِحُسن حالِ
قيل له عندك للسُّلطان ودائع غالية الأثمانِ
فقال لا والله ما عندي له صغيرةٌ من ذا ولا جليلُهَ
وإنما ربحتُ في التجارة ولم أكن في المال ذا خسارَة
فدَخَّنوهُ بدُخان التِّبنِ وأوقدُوه بثفالِ اللبنِ
حتى إذا ملَّ الحياة وضجرْ وقال ليتَ المال جمعًا في سقرْ
أعطاهمو ما طلبوا فأطلقا يَستعسل المشي ويمشي العنقَا

إلخ.

ولا بدَّ أن نقِف وقفةً عند شاعرين مُمتازين في العصر العباسي الثاني، وهما المُتنبي وأبو العلاء المعري؛ ففي المُتنبي وصل فنُّ تقصيد القصيد — الذي بدأ به امرؤ القيس ورَقَا في العصر الأموي — إلى غايته، فقد خالَط البدو وتطبَّع بطباعِهم، وتذوَّق ذوقهم، وعاش في الحضر مُحتفظًا ببداوَتِهِ في اللغة والأسلوب، يصبُّ فيها معانيه الحضرية، ومُحتفظًا ببداوتِهِ في معيشته؛ فهو فارس تعرفه الخيل والليل والبيداء، إلى عزَّة نفسٍ وإباء، وخبرةٍ وتجارب كثيرة أكسبتْهُ إيَّاها العيشة البدويَّة والحضرية، ثُم لسانٌ طيِّع يُعبِّر به عن كلِّ ذلك في أسلوبٍ خاص به؛ ولذلك لمَّا طلع على الناس بشعرِه أقبلوا عليه في عصره، وكادوا ينسَون غيرَه، ورءوا فيه تغذيةً لعواطفهم المُختلفة: فمَنْ هاجت عواطفه لِفساد زمنِهِ وجد في شِعر المُتنبي بُغيتَهُ، ومن اعتدَّ بنفسه وأحسَّ في شبابه مَيلًا إلى العُلا وطموحًا إلى المجد، وجدَ كفايتَه، ومن احتاج إلى إثارة الحماسةِ القومية، ومُنازلة الخصوم والأعداء، ففي شعره الغَناء، ومن تفلسف ورأى أنَّ الدنيا هباء، وجدَ في شعرِه غذاء، ومن فشِل في حياته فبكى حظَّه، ونقِمَ على أولي الأمر في زمانه ففي شعره مَطلبُه، وهكذا. كل ذلك في قولٍ جزل، وتفنُّنٍ في الاستعارات والتشبيهات، ونفخٍ في الشعر من حماسته وحرارته حتى لينبض بالحياة. لقد قبس قبسةً من أبي تمَّام في غموضه وإغرابه وتصنُّعه، وخاصَّة وهو في بلاط سيف الدولة، حيث المنافسون كثيرون من الشعراء والعلماء، وقبس ممَّن قبلَهُ توليد المعاني، ولكن كان نسيج وحده في أسلوبه وقوَّته وصِدق شِعره، فلا يقول إلَّا ما يُحسُّ، ولا يصِف من حوادث الحرب إلا ما يرى. ثُمَّ ملأ شِعره حِكمةً عملية هي خُلاصة تجاربه الشخصية، وهي ترقيةٌ للأمثال العربية لا ترجمة للحكمة اليونانية.

يقول:

أينَ فضلي إذا قنعتُ من الدهــ	ــر بعيشٍ مُعجَّلِ التنكيدِ
ضاقَ صدري وطالَ في طلبِ الرزْ	قِ قيامي وقلَّ عنه قُعودي
أبدًا أقطع الفيافي ونَجمي	في نحوسٍ وهِمَّتي في سعودِ
عش عزيزًا أو مُتْ وأنت كريم	بين طعنِ القنا وخفقِ البنودِ
فرءوس الرِّماح أذهبُ للغَيــ	ــظِ وأشفى لغلِّ صدرِ الحقودِ

وقال في مدح سيف الدولة:

ومن تكنِ الأسدُ الضواري جُدودَه ... يكُن ليلُه صُبحًا ومَطعمُه غَصْبَا
ولستُ أُبالى بعد إدراكِيَ العُلا ... أكان تُراثا ما تناولتُ أم كسْبَا
فرُبَّ غلامٍ علَّم المجدَ نفسَهُ ... كتعليم سيفِ الدولةِ الدَّولةَ الضَّرْبَا
إذا الدولةُ استكفَتْ به في مُلِمَّةٍ ... كفاها فكان السَّيفَ والكفَّ والقَلبَا

وقال يُعاتِبُه:

يا أعدلَ الناس إلَّا في مُعاملتي ... فيك الخصام وأنت الخصمُ والحكمُ
أُعيذها نظراتٍ منك صادقةً ... أن تحسبَ الشحم فيمن شحمُهُ ورَمُ
وما انتفاعُ أخي الدنيا بناظرِهِ ... إذا استوتْ عنده الأنوار والظُّلَمُ
سيعلَمُ الجمعُ ممَّن ضمَّ مجلسُنا ... بأنني خيرُ من تَسعَى به قَدَمُ
أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي ... وأسمعتْ كلماتي من بهِ صمَمُ
أنام ملء جُفوني عن شوارِدِها ... ويسهَر الخلقُ جرَّاها ويختصِمُ

ويصِفُ المتنبي قوَّة نفسِه ومضاءَ عزيمته:

يُحاذِرُني حتفي كأنِّيَ حتفُهُ ... وتُنكِرني الأفعى فيقتُلُها سُمِّي
طِوالُ الرُّدَينيَّاتِ يقصفُها دَمِي ... وبيضُ السريجيَّات يقطعُها لَحْمي
برتْني السُّرى بريَ المُدَى فردَدْنَني ... أخفَّ على المركوبِ من نفسي جُرمي
وأَبصَرُ من زرقاءَ جو لأنني ... متى نظرتْ عيناىَ ساواهما عِلمي
كأني دحوت الأرض من خِبرتي بها ... كأني بَنَى الإسكندرُ السدَّ من عَزمي

ويصف طموحه:

ذرِ النفس تأخُذ وُسعها قبل بَينِها ... فمُفترقٌ جارانِ دارُهُما العمرُ
ولا تحسبنَّ المجد زِقًّا وقَينةً ... فما المجدُ إلَّا السيفُ والفتكَةُ البِكرُ
وتضريبُ أعناقِ الملوك وأنْ تُرى ... لك الهبَوات السُّود والعَسْكر المَجْرُ
وتركُكَ في الدنيا دَويًّا كأنما ... تداوَلَ سمعَ المرءِ أنمُلُه العشرُ

فلمَّا فشِل فيما يطمَحُ إليه قال:

تَـمَـنٍّ يَـلـذُّ الـمُـسـتـهـامُ بـذِكـرِهِ وإنْ كان لا يُغني فتيلًا ولا يُجْدي
وغيظٌ على الأيَّام كالنار في الحشا ولـكنَّهُ غَيظ الأسـير عـلـى الـقِدِّ

يمتاز المُتنبي في شعره بأنه فلسف القوَّة — قَويٌّ في حملتِهِ على الناس والزمان، قويٌّ في احتقارِه اللذَّات الوضيعة، وطلبه لَمعالي الأمور، قويٌّ في نفسه لا يَهاب الدهر ولا يكترِث لأحداثه، قويٌّ في دعوته للناس أن يثُوروا ويؤسِّسوا مملكتهم على حدِّ السيف — يجد في شِعره كلَّ إنسانٍ وصفًا لناحيةٍ من نواحي نفسه، ويرتاح للاستشهاد فيها بشِعره.

ثُم جاء أبو العلاء المعرِّي ففتح في الشعر بابًا جديدًا، قد عالَج الشعر منذ شبابه، فسارَ فيه على نهج من قبلِه من مديحٍ وفخرٍ ورثاء وغزَل، كما يتجلَّى ذلك في مجموعة شِعره «سقط الزند»، فلمَّا نضج عقله وشعوره اتَّجه جهةً جديدة في كتابه اللُّزوميَّات، وهذا التجديد يتميَّز بشيئين: (١) نقده للحياة الاجتماعية التي حوله. (٢) تغنِّيه في شِعره بإيمانه وشكِّه ويقينِهِ وإلحادِه وحَيرتِه بين المعقول والمنقول وتفكيرِه في أمور الغَيب من بعثٍ وحسابٍ وخلود الروح والجنة والنار؛ وهذان بابان جديدان في الشِّعر العربي؛ نعم نقد النقَّاد الحياة الاجتماعية قبلَه كما فعلَ ابن المُعتز في أرجوزته التي قصصْنا عليك خبرَها، وكما فعل قبله أبو العتاهية أحيانًا، ونحو ذلك، ولكن كان نقدُهم عارضًا وفي غير شمولٍ وإمعان، أما أبو العلاء فكان نظرُه شاملًا وافيًا مُتقصِّيًا مُتوفرًا عليه؛ فينقد الملوك والأمراء:

يسُوسُون الأمور بغير عقلٍ وينفُذ أمرهم فيُقال ساسَة
فَأُفٍّ منَ الحياة وأفٍّ منِّي ومِن زمنٍ رياسَتُه خساسة

* * *

مُلَّ المُقام فكم أعاشِرُ أمةً أمرتْ بغير صلاحِها أمراؤها
ظلموا الرعية واستجازوا كيدَها فَعَدَوا مصالِحَها وهم أُجَرَاؤها

وينقُد رجال الدين والوعَّاظ:

رُويدَكَ قد غُرِرتَ وأنتَ حرٌّ بصاحبِ حيلةٍ يَعِظ النساءَ
يُحرِّم فيكم الصهباءَ صُبحًا ويشربها على عمدٍ مساء
يقول لكم غدوتُ بلا كساءٍ وفي لذَّاته رَهَنَ الكساء
إذا فعل الفتى ما عنْهُ يُنهى فمِن جِهتَين لا جهةٍ أساء

وينقُد النساء للغدْر والخيانة:

فوارس فتنةٍ أعلامُ غيٍّ لَقِينَكَ بالأساوِرِ مُعْلَماتِ
ودَفْنٌ — والحوادث فاجعات — لإحداهنَّ إحدى المُكرماتِ

ثُم يذمُّ الناس جُملة:

وكلُّ حيٍّ فوقها ظالِم وما بها أظلَمُ من ناسِها

* * *

يحسُن مرأى لبني آدم وكلُّهم في الذَّوق لا يَعْذُبُ
أفضل مِن أفضلِهم صخرةٌ لا تَظلِمُ الناسَ ولا تكذبُ

وهكذا هو ينقُد الناس في مرارةٍ وسخط، ويتمنَّى أن لو امتنعت الرجال عن الزَّواج والنساء عن الولادة حتى يَفنَوا عن آخرِهم:

لو أنَّ كلَّ نفوس الناس رائيةٌ كرأيِ نفسي تناهَتْ عن خطاياها
وعطَّلوا هذه الدُّنيا فما وَلَدوا ولا اقتَنَوا واستراحوا من رَزاياها

أما شِعرُه الديني فيدلُّ على أنه حائر يمرُّ به طائف من إيمانٍ فيؤمن شِعره، ويمرُّ به طائف من إلحادٍ فيُلحِد شِعرُه، وتتنازَعُهُ الفِكرتانِ فيختلِف الشِّعران، ولكنه في أكثر شِعره مؤمِن بإلهٍ واحد؛ حائر في التفاصيل والشعائر، قائل بسُلطان العقل، مُرتاب في النَّقْل الذي لا يُوافِق العقل، ساخِط على رجال الدين الذين لا يعقلون.

في كل ذلك قال الشعر ممزوجًا بشعورِه وعواطفه، وإيمانه وكُفرِه وحيرته، وسمح له الشعر بما لم يسمح به النثر، فلم يُضطهَد ولم يعذَّب، ولو قال نثرًا ما قاله شعرًا لَما نجا.

كثيرًا ما نرى في شِعره الإيمان بالله من مِثل قوله:

والله حقٌّ وابنُ آدم جاهلٌ　　　من شأنه التفريط والتكذيبُ

وقوله:

إذا كنتَ من فرطِ السَّفاه مُعطِّلا　　　فيا جاحدُ اشهدْ أنَّني غير جاحدِ
أخاف من الله العقوبة آجِلًا　　　وأزعُم أن الأمر في يدِ واحدِ

ثُم الشك في مثل قوله:

أما اليقينُ فلا يقينَ وإنما　　　أقصى اجتهادي أن أظُنَّ وأَحْدسا

ويشكُّ في القيامة فيقول:

أما القيامة فالتنازُع شائع　　　فيها وما لخبيئها إصحارُ

ويشكُّ في الأديان فيقول:

هفتِ الحنيفةُ والنَّصارى ما اهتدى　　　ويهود حارتْ والمجوس مُضلِّلَة
اثنان أهلُ الأرض ذو عقلٍ بلا　　　دينٍ وآخَرُ ديِّنٌ لا عقلَ لَهْ

وهكذا تردَّد بين الإيمان والشك، ولكن كما قُلنا نرى الغالِب عليه الإيمان بالله والشكُّ فيما عداه.

وبهذا كلِّه نزع في الشعر نزعةً جديدة قوامُها نقد الحياة الاجتماعية حوله وتحليل شعوره الديني.

فهو في اللزوميَّات قد تحرَّر من قيود الشعر القديم من حيث الموضوع، وأما من حيث الأوزان والقوافي فقد التزمَها، بل زادَ في التزامه فالتزم ما لا يَلزَم.

ونحن إذا دقَّقنا النظرَ في الشعر العبَّاسي كلِّه وجدْنا أنه عُنيَ — على وجه العموم — بالنَّظرِ إلى الحياة الواقعية وتصويرها من وصفٍ للشراب ومَجالِسِه وغلوٍّ فيه، واستقصاء مَعانيه، والإعجاب بالأزهار والبساتين وجمال النساء والغلماء، ونحو ذلك من جمال العين، كما أُولِعوا بوصف المباني والمَصنوعات، كالبركة والفوَّارة والشَّمعة والأطعمة، وكلَّما انغمس الناس في الملاذِّ والملاهي تَبِعَهم الشعراء يغنُّون بما يسرُّهم ويُعجِبهم، حتى إذا بلغوا الغاية من السَّرَف والترَف ظهر شاعران وقَفا حياتهما الشعرية على المُجُون بأصرَحِ لفظٍ وأفحَشِه، وهما ابنُ الحجَّاج المُتوفَّى سنة ٣٩١هـ، وابن سكرة المُتوفَّى سنة ٣٨٥هـ.

وكانا لا يَقولان إلَّا في المُجُون الفاحِش، وقد أقبل الناس على شعرهما، وراج ديواناهما لأنهما يُغذِّيان مُيول الشعب في ذلك العصر.

وغلب على الشِّعر الصَّنعة والنَّحْت والاقتصار على العبارات والأخيلَة الجميلة، فهو يُعجِب السامع والقارئ من حيث صياغته وتَشبيهاته وخيالِه وفنِّه، وإن كان قلَّما يمسُّ مشاعِره ورُوحه، هذا إلى ما يؤخَذ عليهم من تقصير أكثرهم في الوصف الشامل، ومن غُلوِّهم البالِغ في المديح، وإفراطهم في الغزَل، يُقدِّمونه بين يدَي المديح.

وكان شعر العراق والشام الذي وصفْنا شأنه، وألَمْنا باتجاهاته، وعددْنا بعض نوابغه، هو قِبلةَ العالَم العربي كله، يُقلَّد في مصر والمغرب والأندلس وسائر الأقطار، ويُحذى حذوُه، فلا تشعُر شعورًا قويًّا بطابعٍ إقليمي، ولا بفنونٍ مُختَرَعة تقتضيها بيئة الإقليم، ولا بأوزانٍ مبتكرة تَنتُج من رنَّاتٍ موسيقية يُوحي بها الإقليم، بل كلهم يقلِّد العراقيين في مذهبهم ومَنحاهم، وموضوعاتهم وأساليبهم.

ومن أجل ذلك لا ترانا في حاجةٍ إلى وقفةٍ لوصف الشِّعر في الأمصار المُختلِفة لنُبيِّن خصائصها ومَيزاتها، إلا الفن الشعري الذي اخترعه الأندلسيُّون وهو التوشيح.

فقد كان فنًّا جميلًا، قالوا إن مخترعه مُقدَّم بن مُعافى القَبْرِي شاعِر الأمير عبد الله بن محمد المَرواني في أواخِر القرن الثالث الهجري، وتبِعَه ابن عبد ربِّه صاحِب العقد الفريد، وجرى على آثارهما آخَرون نمَّوهُ ورقَّوه، وكانوا ينظُمون الموشَّحات على أساليبَ

شتَّى، أشهرُها جعل اللازمة بيتَين وكل دورٍ بعدها خمسة أبيات، وأحيانًا ينهجون فيها مناهج أخرى مختلفة خالفوا فيها أوزان الشعر المشهورة، وذلك مثل:

بدرُ تِمْ شمس ضُحى　　غصن نَقَا مِسْكُ شَمْ
ما أتَم ما أوضَحا　　ما أورقا، ما أتَمْ
لا جرَم مَن لَمحَا　　قد عشِقا قد حُرِمْ

ومثل:

يا هاجري هل إلى الوِصالِ　　منك سبيلْ
أو هل تَرَى عن هواكَ سالِي　　قلب العليلْ

ومثل:

قسمًا بالهوى لذي حِجْر　　ما لِلَيل المَشوقِ من فَجْرِ
جَمَد الصبحُ ليس يَطَّرِدُ　　ما لليلي — فيما أظنُّ — غَدُ
صحَّ يا ليل أنك الأَبَدُ
أو فقُصَّت قوادِمُ النَّسرِ　　فنجوم السماء لا تسري

ومثل:

لازمة

جادَك الغيثُ إذا الغيثُ همَى　　يا زمان الوصْل بالأندلُسِ
لم يكن وصلُك إلَّا حلُمًا　　في الكرى أو خِلسة المُختلِسِ

دور

إذ يقودُ الدهرُ أشتاتَ المُنى　　تَنْقُلُ الخطو على ما يُرسَمُ
زُمرًا بين فُرادى وثِنى　　مِثلَما يدعو الوفودَ المَوسمُ
والحيا قد جلَّل الرَّوض سنى　　فثُغور الزَّهْرِ فيه تَبسمُ

لازمة

وروى الدهر عن ماء السَّما   كيف يَروي مالكٌ عن أنسِ
فكساهُ الحُسنُ ثوبًا مُعَلمَا   يزدَهي منه بأبهى مَلْبَسِ

ومثل:

ما العيدُ في حُلَّةٍ وطاق   وشـــمٍّ طـــيـــب
وإنما العيد في التَّلاقي   مـــع الـــحـــبـــيـــب

إلى كثيرٍ من أمثال ذلك، وقد قَلَّدَ الأندلُسيِّين في هذا الفن شعراءُ الأقاليم الأخرى، وأُعجِب به العامَّة من الشعراء في الأمصار، فتركوا فيه الإعراب ونَظَمُوه على لُغتهم العاميَّة، فنشأ من ذلك فنُّ الزجَل.

و بعدُ فإذا نحن نظرْنا إلى الشعر العربي في ضوء ما استعرضناه من الشعر عند اليونان والرومان ومَن سار على نهجهم من الأُمم الأوروبية، وجدْنا أن الشعر العربي كله أو أكثره من الشعر الذي اصطلحْنا على تسميتِهِ بالشعر الغنائي، من: فخرٍ وغزلٍ وهجاء ومديح وحماسة ورثاء وغير ذلك، وليس فيه ما يصحُّ أن نُسمِّيه شِعر ملاحم، وليس فيه شعر تَمثيلي.

أما الملاحم فقد رأيْنا كثيرًا من الأمم لها ملاحمها، فرأينا للهنود والمَهايهاراتا، واليونانيين الإلياذة والأوذيسية، وللرُّومان الإنيادة إلى غير ذلك؛ أما العرب فلم يكن لهم مَلاحم كهذه مع أنَّ المواد الخامة للملحمة موجودة عندهم، فالحروب الحارَّة بين القبائل وافِرة كثيرة، وفيها الأبطال فعنترة لا يقلُّ شجاعةً وبطولةً عن أخِيل، والخيال العربي أضفى على عنترة ما أضفى اليونان على أخيل، والمعيشة ساذَجة فطرية كالجاهلية اليونانية، والكرَم ونحْر الجزور كحياة حاتم، والعَدْو والصعلكة كحياةِ تأبَّط شرًّا، كلُّها مادة صالحة لتغذية الملحمة، وأيام العرب المُتلاحِقة كحرب البسوس، ويوم داحس والغبراء، ويوم الكُلاب، ويوم الفجار كلها يصحُّ أن تؤلِّف فصولًا من الملحمة، وكلها قِيلت فيها أشعار، وليست قُدرة العرب على قول الشعر بأقلَّ من قُدرة الهنود واليونان والرُّومان عليه، فما السرُّ إذنْ في عدَم الملحمة عند العرب؟

هل السبب أنَّ الهندي واليوناني والروماني قد غذَّاهم في وضع ملاحمهم الخيال البعيد في الأساطير والآلِهة؛ فآلهة في السماء، وآلهة لكلِّ مظهرٍ من مظاهر الطبيعة وعرائس البحر، وتَوزُّع اختصاص الآلهة والخصومة بينهم كخصومة الأفراد والقبائل، كلُّ هذا وسَّع الخيال، وغذَّى الملاحم؛ فلمَّا لم يكن للعرب أساطير كثيرة وآلهة من هذا النوع، وكانت لهم فقط أصنام حجَريَّة جامدة لاصقة بالأرض ليست بذات أجنحة، لم تصلُح أن تكون غذاءً صالحًا للمَلحمة؟

أو السبب أنَّ العربي في الجاهلية اعتاد أن ينظُر إلى المسائل نظرةً جزئية لا كلية، فرأى حرب البسوس ولكن لم يرَ الحروب مُتتابعة كوحدة، وشَعَر في الوقعة الواحدة المُعيَّنة، ولكن لم يشعُر في الوقائع كلِّها مُتلاحِقة يأخذ بعضها بناصيةِ بعض، ونتج عن ذلك أنه قال الشِّعر في أجزاء مَلاحِم، ولكنه لم يقُلْه في ملحمةٍ واحدة، وأنه قصَر شعره على اعتزازه بفِعال قبيلتِهِ ونِكايتها بالقبيلة المُعادية، ولم تسمح له أنفَتُه وإباؤه وعصبيته أن ينظُم في فِعال القبائل الأُخرى غير قبيلته؟

أو السبب أنَّ الشعر العربي الذي وصَلَ إلينا تاريخه لا يتجاوز مائة وخمسين سنة قبل البعثة، وهو زمنٌ مُتقدِّم من حيث رُقي العقل البشري لا يسمح بالأساطير المُمعِنة في الخيال، والتي كان يسبح فيها العقل البشري قبل أن يلمس الواقع، فلمَّا رَقا حوَّل الأساطير إلى تاريخ، والملحمة الشعرية إلى نثرٍ تاريخي، فرُويَت أيام العرب على أنها تاريخ لا أسطورة، واختلَط فيها النثر بالشِّعر إذ كان هذا مرحلة انتقال؟

أو السبب أنَّ الطبائع البشرية مُختلفة، ولا اختلفت بيئة كل أُمَّةٍ اختلافًا كبيرًا، سواءً أكان ذلك بيئةً طبيعية أم اجتماعية، ونشأ عن هذا الاختلاف في البيئة اختلاف في العقلية والقُدرة الفنية ونوع الفنون الناتجة، فإذا نظم اليونان الملاحم نظَم العرب المُعلَّقات مثلًا، وتكليف الأُمَم كلها أن يَسير فنُّها وأدبُها على نمطٍ واحدٍ تكليف بالمُستحيل، وخاصَّة في عصورٍ لم تتَّصِل فيها الأُمم بعضها ببعضٍ اتصالًا وثيقًا كالذي يحدُث اليوم، وخاصَّة أيضًا في الأمة العربية التي أدَّتْها ظروفُها في الجاهلية أن يكون اتِّصالها بغيرِها ضعيفًا نسبيًّا؟

قد يكون السبب بعضَ ذلك، وقد يكون كلَّ ذلك، وقد يكون غير ذلك.

وقريب من هذا يصحُّ أن يُقال في الشعر التمثيلي، فليس عند العرب شيء منه يُعتدُّ به، ويُضاف إلى بعض الأسباب التي ذكرناها — مما يصحُّ أن يُقال في تعليل ذلك — أنَّ غلبةَ البداوة في العصر الجاهلي لم تسمَحْ بإقامة مسارح وتنظيم اجتماعات، وأنهم

لم يحتفِلوا بالشعائر الدينية حولَ الأصنام احتفالًا عظيمًا كالذي كان عند الأُمَم الأخرى فنبع منه الشعر التمثيلي.

ثم كانت العقدة الكبرى، وهي تقديس الخلَف لآثار السَّلَف في الأدب، فقد سادت فكرة أن القوالب الأولى التي صُبَّ فيها الأدب في العصر الجاهلي هي وحدَها التي تُحتَذى، فيصحُّ أن تُهذَّب، ويصحُّ أن تُرقَّى، ويصحُّ أن تُجمَّل بفعل الحضارة، ولكن لا يصحُّ أن تُختَرَع قوالب جديدة، وأنماط جديدة، فلمَّا لم يكن في القوالب الجاهلية ملاحِم ولا شِعر تمثيلي، فكذلك لم يكن في الشعر العربي الذي كان بعد ظهور الإسلام، إلى أن ظهرت النهضة الحديثة، وليس هنا موضع الحديث عنها.

(٢) النثر

طبيعي أن يكون للجاهليين نثر يتكلَّمون به في شئون حياتهم، ولكن نثرَهم الفني المُنمَّق اللفظ الذي صِيغ في قالبٍ أدبي قليلٌ عندهم بالنسبة لشعرهم؛ وطبيعي ذلك، فالنثر الفني لا ينضج إلَّا بالكتابة، ولأنَّ الشعر وليد الخيال، والنثر وَليد العقل، والأمَّة في بدء أمرها كالطفل، خيالها أكبرُ من عقلِها، ولأنَّ الشِّعر يسهُل حفظُه وروايته، والنثْر يصعُب فيه ذلك.

وأكثر ما رُوي لنا من نثرهم: (١) قصص تُروى فيها أخبارهم وأيامهم، وقد ورَدَ من هذا كثير في كتاب الأغاني، وهذا النوع قد رُوي بألفاظٍ من العصر الإسلامي — غالبًا — احتفظ فيه الرَّاوي بالمعنى. (٢) مَواعظ دينية، كالتي رُويت لقسٍّ بن ساعدة. (٣) خُطَب قيلتْ في المواقف الهامَّة، كالخطب يُلقيها الحَكَم عند مُنافرةِ عظيمَين من قبيلتَين، وخُطَب الوفود حين كان يفِدُ العرب على عمَّال كسرى. (٤) أمثالٌ، وهي من نوعٍ مُمتاز مملوء بالحِكمة والتجربة، وقد اختلَطَ جاهِليُّها بإسلامِيِّها إلا في القليل النادر. (٥) سجْع الكهَّان، وهو أقربُ ما يكون إلى الشِّعر لما فيه من غموضٍ وسجع يُشبِهُ القافية.

ولا نُطيل بذِكر النماذج فهي في مُتناوَل قرَّاء العربية.

(٢-١) القرآن

يُعدُّ القرآن كتابًا أديبًا، كما أنه كتاب دِيني، فهو من الناحية الأدبية آيةٌ في البلاغة، ومن ناحيته الدينية مُبين للناس ما ينبغي أن تكون عليه عقائدهم وشعائرهم ومعاملاتهم، ويقتصر قولنا هنا على ناحيته الأدبية إذ هي موضوعنا.

فأسلوب القرآن لا يجري على وزن الشعر، ولا هو سجْع بالمعنى الدقيق للسجع — وهو موالاة الكلام على وزن واحد — ولذلك سُمِّيت أواخر آياته فواصل عوضًا عن القافية في الشعر أو الحروف المُتَّحدة في السجع. والقرآن يراعي هذه الفواصل فيؤثر بذلك أيضًا أثرًا بليغًا، فتارةً يُعبر بهارون وموسى في الفواصل الألفية، وتارةً بموسى وهارون في الفواصل النونية، وهو — كما قُلنا — لم يسِر على قواعد السجع المألوفة من التزام تساوي الفقرتين، فقد تكون إحداهما قصيرة والأخرى طويلة، مثل: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾، وأحيانًا لا تتَّحِد الحروف الختامية مثل: ﴿وَإِنَّ لَكَ لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ ۞ وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾، ومع هذا فلَهُ من القوة البلاغية ما ليس للسجع التام. ومُراعاة هذا التناغُم واضحة في القرآن، فيحذف أحيانًا ياء الفعل مُراعاة للفاصلة، مثل: ﴿وَالْفَجْرِ ۞ وَلَيَالٍ عَشْرٍ ۞ وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ ۞ وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ﴾ أو حذف الياء مثل: ﴿وَكُلُّ شَيْءٍ عِنْدَهُ بِمِقْدَارٍ ۞ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْكَبِيرُ الْمُتَعَالِ﴾، أو يُستغنى بالإفراد عن التثنية نحو: ﴿فَلَا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَى﴾، أو بالفرد عن الجمع مثل: ﴿وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَامًا﴾، أو يقدِّم الضمير على ما يُفسِّره نحو: ﴿فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى﴾ أو حذف ياء المُتكلِّم مثل: ﴿فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ﴾ إلخ، أو يزيد هاء السكت، مثل: ﴿فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ ۞ إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَهْ ۞ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ﴾؛ وأغلبُ الفواصل في القرآن تنتهي بواوٍ ونون أو ياء ونون، مثل: ﴿فَلَا تُطِعِ الْمُكَذِّبِينَ ۞ وَدُّوا لَوْ تُدْهِنُ فَيُدْهِنُونَ﴾، أو ألف ودال مثل: ﴿الَّذِينَ طَغَوْا فِي الْبِلَادِ ۞ فَأَكْثَرُوا فِيهَا الْفَسَادَ﴾ أو ألف لينة مثل: ﴿طه ۞ مَا أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى ۞ إِلَّا تَذْكِرَةً لِمَنْ يَخْشَى﴾، أو حرف مد (من ألف أو واو أو ياء) ككثير من آيات سورة الإسراء. وقد تأتي الفاصلة حرفًا لا يسبقه مَد، وأكثر ما يكون ذلك في الآيات المكيَّة، مثل: ﴿اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ﴾، ﴿لَا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ ۞ وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ ۞ وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ﴾ ونحو ذلك.

ونرى أنَّ القرآن أحيانًا يسلُك مسلكًا أدبيًّا خاصًّا، فيجعل للسورة آية تتكرَّر، تدور حولها الفواصِل، مثل سورة المُرسلات إذ تتكرَّر جملة ﴿فَوَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ﴾ عقب كل مجموعةٍ من الفواصل، وسورة الرحمن تتكرَّر فيها كذلك ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾، وفي سورة القمر تتكرَّر ﴿فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ﴾، وكذلك في كثير من الآيات التي تقصُّ سِيَر الأنبياء.

ثم إنَّ القرآن تتنوَّع أساليبه بين شدَّةٍ ولِين، وترغيبٍ وترهيب، ووعدٍ ووعيد، انسجامًا مع السيرة النبوية، وموافقةً لحال المسلمين والمشركين في أوقات نزول الآيات؛ ونلاحظ ذلك تمام الملاحظة إذا نحن أمعنَّا النظر في القرآن حسب ما رُوي من ترتيب النزول، وهو يختلف عمَّا رُتِّب به في المصحف، فهناك الآيات التي نزلت بمكة، والآيات التي نزلت بالمدينة، ثم الآيات التي نزلت بمكة تعاقبَتْ في أزمانٍ مختلفة وقف فيها المُناهضون للدعوة مواقف مختلفة، وكذلك الآيات المدنية.

ففي الآيات المكية نراها تتَّجِه اتِّجاهًا قويًّا نحو الدعوة إلى عبادة إلهٍ واحد هو رب العالمين، وبيدِه ملكوت كل شيء، وإلى الدعوة إلى الإيمان بيومٍ آخر فيه البعث والحساب، والمكافأة على الخير بخير، والشرِّ بشرٍّ، والاستدلال على الله بآثاره في العالم ﴿أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ * وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ * وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ * وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ﴾، وتقرير أنَّ الأصنام عاجزة كل العجز عن أن تعمل عملًا في الكون، ثم صور رائعة لِما أعد في الجنة للمؤمنين، وفي النار للكافرين.

والآيات الأولى آيات قصيرة لها رنين قوي، تدعو إلى الله، وتُقسِم بالليل والنهار، والسماء والأرض، والشمس والقمر، والأماكن المقدَّسة، والوالد وما وَلَد، والنفس وما سوَّاها، إشعارًا بعظمة الله في خلقه.

وقد سالم المشركون محمد ﷺ أول الأمر، ثم ناصَبُوه العداء ورمَوه بالكذب والجنون، فنزلت آيات القرآن شديدةً على الكافرين، مُتوعِّدة أشدَّ الوعيد، مصوِّرة لكبرائهم صورة هزؤ وسخرية: ﴿ذَرْنِي وَمَنْ خَلَقْتُ وَحِيدًا * وَجَعَلْتُ لَهُ مَالًا مَمْدُودًا * وَبَنِينَ شُهُودًا * وَمَهَّدْتُ لَهُ تَمْهِيدًا * ثُمَّ يَطْمَعُ أَنْ أَزِيدَ * كَلَّا إِنَّهُ كَانَ لِآيَاتِنَا عَنِيدًا﴾، ﴿وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ * الَّذِي جَمَعَ مَالًا وَعَدَّدَهُ * يَحْسَبُ أَنَّ مَالَهُ أَخْلَدَهُ * كَلَّا لَيُنْبَذَنَّ فِي الْحُطَمَةِ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحُطَمَةُ * نَارُ اللهِ الْمُوقَدَةُ * الَّتِي تَطَّلِعُ عَلَى الْأَفْئِدَةِ * إِنَّهَا عَلَيْهِمْ مُؤْصَدَةٌ * فِي عَمَدٍ مُمَدَّدَةٍ﴾، ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ * مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ﴾ السورة؛ ويهاجم الذين يعتزُّون بمالِهم وجاههم ونسَبِهم، ويَعِدُ الله النبيَّ بنُصرته وإتمام نعمته: ﴿وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى﴾، ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا * إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾ ويُذكِّر قومه بقصة ثمود، إذ خالفوا نبيَّهم وقتلوه ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا * إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا * فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللهِ نَاقَةَ اللهِ وَسُقْيَاهَا * فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنْبِهِمْ فَسَوَّاهَا * وَلَا يَخَافُ عُقْبَاهَا﴾ وهي أول ما جاء في العبرة بالأمم السابقة، وموقفهم من أنبيائهم. ويحفل في هذه الفترة — رسول الله — ببعض

الأغنياء، ويعبَس في وجه الفقراء، فيُعاتبه الله على ذلك بقوله: ﴿عَبَسَ وَتَوَلَّى * أَنْ جَاءَهُ الْأَعْمَى﴾ مُبيِّنًا أن لا عبرة للغِنى والجاه، ويشدُّ الله أَزْرَ المؤمنين ويُثبِّتهم، ويحثُّهم على التمسُّك بدِينهم بما يُضرَب من أمثال المؤمنين في الأُمَم قبلهم: ﴿قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ * النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ * إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ * وَهُمْ عَلَى مَا يَفْعَلُونَ بِالْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ * وَمَا نَقَمُوا مِنْهُمْ إِلَّا أَنْ يُؤْمِنُوا بِاللهِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ﴾. وهو إلى ذلك يوضِّح في قوَّةٍ ما سيناله الكافرون من عذابٍ أليم، ولعلَّ أوضح مثل لهذا سورة القارعة، وما سيناله المؤمنون من نعيمٍ مُقيم: ﴿وَأُزْلِفَتِ الْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ غَيْرَ بَعِيدٍ * هَذَا مَا تُوعَدُونَ لِكُلِّ أَوَّابٍ حَفِيظٍ * مَنْ خَشِيَ الرَّحْمَنَ بِالْغَيْبِ وَجَاءَ بِقَلْبٍ مُنِيبٍ * ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ ذَلِكَ يَوْمُ الْخُلُودِ * لَهُمْ مَا يَشَاءُونَ فِيهَا وَلَدَيْنَا مَزِيدٌ﴾؛ ثم يدعو إلى الصلاة والزكاة فيقول: ﴿إِلَّا الْمُصَلِّينَ * الَّذِينَ هُمْ عَلَى صَلَاتِهِمْ دَائِمُونَ * وَالَّذِينَ فِي أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ مَعْلُومٌ * لِلسَّائِلِ وَالْمَحْرُومِ﴾.

ولبث القرآن في العهد المَكِّي بعد المدَّة الأولى يُحاجُّ المُخالفين، ويقصُّ العبرة من سيرة الأوَّلين من قوم نوح وعاد وثمود، وقوم لوطٍ وآل فرعون، في فواصِلَ أطول وأسلوبٍ أهدأ، ويندُر فيه القسَم كما في الفترة الأولى، ويكثُر فيه الخطاب بيا أيُّها الناس.

وفي القرآن في هذا العهد المكِّي قصة الإسراء، وكثيرٌ من قصص الأنبياء كقصة إبراهيم — ويشير في أكثر من موضعٍ إلى أن إبراهيم أبو العرب ومنبع الإسلام ومصدر شعائر الحج — وقصص بني إسرائيل كقصة يوسف وموسى، كما أنَّ فيه قصة مريم وعيسى ويحيي، وقصصًا نصرانية كقصَّةِ أهل الكهف، والأسلوب فيها قصصي جميل، لا يتعرَّض للجزئيَّات والتفاصيل، ولا يُكثِر من ذكر الأشخاص وذكر التاريخ كما يفعل الكتاب المقدَّس، وإنما يُعنى أكثر ما يُعنى بمَوضِع العبرة، ولكن في هذا العهد لم يُجادِل القرآن اليهود ولا النصارى إلَّا قليلًا لقلَّةِ اليهود الذين كانوا بمكة ومُسالَمة النصارى.

فلمَّا هاجر النبي إلى المدينة كان الشأن فيها غير الشأن في مكة؛ فأكثرُ سكان المدينة من الأوس والخزرج فشا فيهم الإسلام، وآمَنوا به إيمانًا صادقًا على العكس من أهل مكة الذين لم يُسلِم منهم إلا القليل، وأسلم المسلمون من الأنصار والمهاجرين أمرَهُم إلى رسول الله يقودهم في دِينهم ودُنياهم كما يشاء الله، واستراح الأنصار — من الأوس والخزرج — ممَّا كان بينهم من حروبٍ وإحن، واستراح المهاجرون ممَّا كان يؤذيهم به صناديد قريش في دارهم، وكان المدنيون أكثر ثقافةً بالكتُب المُنزَّلة السابقة لليهود الذين يسكنون بينهم والنصارى على حدودهم، وكان هذا من الأسباب التي دعَتْهم أن يتقبَّلوا

دعوة النبي، ويفهموا النبوَّة ومراميها أكثرَ ممَّا فهِمَت قريش، ولكن كان بجانب هؤلاء المسلمين من الأنصار والمهاجرين قبائل يهودية، لهم مزايا العرب في الحروب والقتال ولكنهم — كشأن اليهود عامَّة — شديدو المحافظة على تقاليدهم وأوضاعهم وشعائرهم؛ فأبَوا أن يتركوا شيئًا من ذلك، وأبَوا إلَّا الإصرار على دِينهم وشعائرهم، وناصَبوا النبيَّ العداء، وأخذ الخِلاف يشتدُّ بينهم وبين المسلمين كلَّما تقدَّم الزمان وحدثت الأحداث.

وبجانب هؤلاء وهؤلاء قوم من الأوس والخزرج — حتى من رؤسائهم — حقدوا على الإسلام، إمَّا لأن الإسلام أفقدَهم رياستَهم الدُّنيوية وإما لأنهم أتباع هؤلاء أو نحو ذلك، ولم يستطيعوا أن يجهروا بالخصومة لقلَّةِ عددِهم، ولأنَّ التيار العام هو تيار المُسلمين فأسلموا ظاهرًا وانطوَوا على الكُفر باطنًا، وسُمُّوا «المُنافقين».

في هذا الجو الجديد نزلت الآيات المدنية تحمِل على اليهود حملةً شعواء، فهُم يدبِّرون له الدسائس، وهم يُمطِرونه بالأسئلة المُتعنِّتة، فيسألونه عن الرُّوح وعن الأهلَّة وعن الساعة وعن ذي القرنين، ويُشيعون عدَم تصديقه فيما يُنزَّل عليه، فجاء القرآن يُكذِّبهم، ويذكُر سلسلة أعمالهم التاريخية، وخصومتهم لأنبيائهم: ﴿فَرِيقًا كَذَّبُوا وَفَرِيقًا يَقْتُلُونَ﴾.

وكذلك المُنافقون كانوا يدسُّون ويمكرون، ويحاولون أن يُفسدوا الخطط، فكان القرآن ينزل مُبينًا مكايدَهم، مُتوعِّدًا لهم سوء أعمالهم من غير ذكر أسمائهم لعلَّهم يهتدون، كذلك يجادل النصارى في عقيدة التثليث وألوهية المسيح.

وإلى جانب هذه الآيات في الجدال والتَّسفيه ونقض المؤامرات كانت الآيات الأخرى مُخاطبةً المؤمنين، مُبيِّنةً لهم شعائرهم، راسمةً لهم طريق حياتهم الدينية والدنيوية — وفي هذا العهد كان يُخاطب المؤمنون بِيا أيُّها الذين آمنوا — واضعة لهم القوانين، مُتمِّمة لهم ما بدئ به في مكة من الشرائع والشعائر، ولذلك ترى أنَّ الخطاب والإخبار كثيرًا ما يتَّجِه إلى هذه الطوائف الثلاث، مُسمِّيًا لهم بطوائفهم: ﴿يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ﴾، ﴿يأيها الذين آمنوا﴾، ﴿وَإِذْ يَقُولُ الْمُنَافِقُونَ وَالَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ﴾ وفي هذا العهد المَدني يأتي التشريع للعائلة من زواجٍ وطلاقٍ ووصية وتوريث، ويُوضَع نظام المعاملات والعقوبات.

ولَمَّا كان القتال بين المُسلمين في المدينة والمشركين في مكة، وبين المسلمين في المدينة واليهود فيها، كانت الآيات المدنية مُبيِّنة قوانين الجهاد، مُسجِّلة لأحداث الغزوات؛ فآيات في غزوة بدر، وآيات في غزوة أحد، وسورة في غزوة الأحزاب وهكذا. وهي قوية قوَّة الحرب، حتى إذا تمَّ فتح مكة نزلت سورة الفتح، وأخيرًا نزلت: ﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللهِ وَالْفَتْحُ * وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللهِ أَفْوَاجًا * فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا﴾.

ويغلِب على الأسلوب في الآيات المدنية الطُّول مع التزام الفَواصُل التي أشرْنا إليها قبل، ومع الهدوء الذي ينسجم والتشريع، وليست الآيات وحدَها هي التي تطول، بل السُّور كذلك، ولذلك سُمِّيَت بعض السُّور السَّبع الطوال.

وفي القرآن صور أدبية رائعة مُتعدِّدة من جمال تَشبيهٍ كقوله: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا﴾، ﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ﴾، ﴿مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾ — وحسن استعارة مثل: ﴿بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ﴾، ﴿وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا﴾، ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا﴾، ﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾، ﴿فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ﴾، ﴿فَذُو دُعَاءٍ عَرِيضٍ﴾، ﴿وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ﴾، ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ﴾.

والأمثال اللطيفة: ﴿فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ﴾، ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾، ﴿مَنْ يَعْمَلْ سُوءًا يُجْزَ بِهِ﴾، ﴿وَلَا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِ﴾، ﴿هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ﴾، ﴿كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ﴾، ﴿تَحْسَبُهُمْ جَمِيعًا وَقُلُوبُهُمْ شَتَّى﴾، ﴿قُلْ لَا يَسْتَوِي الْخَبِيثُ وَالطَّيِّبُ﴾، ﴿وَلَا يُنَبِّئُكَ مِثْلُ خَبِيرٍ﴾، ﴿قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ﴾، ﴿قَوْلٌ مَعْرُوفٌ وَمَغْفِرَةٌ خَيْرٌ مِنْ صَدَقَةٍ يَتْبَعُهَا أَذًى﴾.

ومن أمثلة الحجاج: ﴿مَا اتَّخَذَ اللهُ مِنْ وَلَدٍ وَمَا كَانَ مَعَهُ مِنْ إِلَهٍ إِذًا لَذَهَبَ كُلُّ إِلَهٍ بِمَا خَلَقَ وَلَعَلَا بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ﴾، ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللهُ لَفَسَدَتَا﴾؛ وفي الوعيد والتهديد: ﴿وَتَرَى الظَّالِمِينَ لَمَّا رَأَوُا الْعَذَابَ يَقُولُونَ هَلْ إِلَى مَرَدٍّ مِنْ سَبِيلٍ﴾، ﴿وَتَرَاهُمْ يُعْرَضُونَ عَلَيْهَا خَاشِعِينَ مِنَ الذُّلِّ يَنْظُرُونَ مِنْ طَرْفٍ خَفِيٍّ﴾. وفي الترغيب: ﴿وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾، ونجد في بعض المواضع استعمال مُحسِّناتٍ بديعية لم تكثُر فتُسأم مثل: ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ * إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ﴾،

﴿وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ﴾، ﴿فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ﴾، ﴿عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ﴾، ﴿لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْأَةَ أَخِيهِ﴾، ﴿وَإِنْ يُرِدْكَ بِخَيْرٍ فَلَا رَادَّ لِفَضْلِهِ﴾، ﴿يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ﴾.

وإذا هجا في غير هجر: ﴿أَفِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ أَمِ ارْتَابُوا أَمْ يَخَافُونَ أَنْ يَحِيفَ اللهُ عَلَيْهِمْ وَرَسُولُهُ بَلْ أُولَئِكَ هُمَ الظَّالِمُونَ﴾.

وإذا راجع أوجز وأجزل: ﴿قَالَ إِنِّي جَاعِلُكَ لِلنَّاسِ إِمَامًا قَالَ وَمِنْ ذُرِّيَّتِي قَالَ لَا يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمِينَ﴾.

وإذا وصف الله أو دلَّل عليه ففي إجلال وإعظام: ﴿سَبِّحِ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى * الَّذِي خَلَقَ فَسَوَّى * وَالَّذِي قَدَّرَ فَهَدَى﴾، ﴿قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ * تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَتَرْزُقُ مَنْ تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾، ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنْفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنْزَلَ اللهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ مَاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾.

وعلى الجملة فالكلمات مختارة حروفها، والجملة مُنسجمة كلماتها، والفِقَر مُؤتلِفةٌ جُمَلُها وشرح ذلك يطول.

والنثر الفني في العصر الأموي لم يرقَ كثيرًا لحاجته إلى الإمعان والتروِّي بالكتابة، ومع هذا فقد خلَّف لنا هذا العصر بعض كتبٍ دعا إليها تنظيم الحكومة والدواوين ووضْع نظُم للدولة، ككِتاب عُمر إلى أبي موسى الأشعري في القضاء، وكتاب علي إلى الأشتر النخعي في نظام الدولة (وهو مذكور في كتاب نهج البلاغة)، ويظهر أن له أصلًا صحيحًا وإن تُزُيِّد فيه بعد، فلمَّا استخدم العرب الموالي في كتابة الدواوين، بعد أن عرَّبوها ظهر موالٍ مُثقَّفون ثقافةً فارسية أو يونانية وثقافة عربية، أمثال سالم مولى هشام بن عبد الملك، وتلميذه عبد الحميد الكاتب كاتب مروان بن محمد؛ فسالم كان يعرِف اليونانية وعبد الحميد يعرِف الفارسية، فحَذَقا صناعة الكتابة الديوانية، وخاصة عبد الحميد الكاتب فقد ابتكر في العربية الرسائل المُطوَّلة، المُفصَّلة الموضوع، المُرتبطة الأجزاء،

فكتب الرسائل الرسمية كرسالته إلى ولي عهد مروان بن محمد على لسانه، وفي المسائل العامة كنصيحته إلى الكتَّاب، ونحو ذلك، ووضع للرسائل العربية نظامًا احتُذِي فيما بعد، كصُوَر البدء والختام والتحميدات.

وكان بجانب ذلك نوع من النثر يُعَدُّ نموًّا للعصر الجاهلي من كتُب وخُطَب تُشبه خُطَب الوفود، وحِكَم تُشبِه أقوال أكثم بن صيفي، نجِدها في كثيرٍ ممَّا رُوي في هذا العصر، كأقوال الأحنف بن قيس، وما روي من أقوال العرب في كتب الأدب كالعقد الفريد، جُمَلٌ حكيمة مُوجَزة تُشبه الأمثال، منفصلة كل جملة عن الأخرى، يُعتمَد في ربطها على الذهن وحدَه. والحقُّ أن العرَب أبدعوا في هذا النوع إبداعًا عظيمًا، فجرَتْ ألسنتهم بالحِكَم الدالَّة على حُسن نظَرٍ وتجربة، والمُركَّزة في جُمَلٍ قصيرة مُنتقاة.

وإلى هذَين نوع ثالث من الحِكَم والمواعظ الدينية مُتأثرة بتعليم القرآن وأحاديث الرسول، تدور حول قِيمة العمل الصالح والزَّهادة في الدنيا والتخويف من عذاب الأخرى. وأحسن مثلٍ لهذا ما رُوي عن الحسن البصري. وكل هذا في جُمَلٍ قصيرة متلاحقة ليس فيها تفصيل ولا ربط لَفظي، ولهذا عَدَّ العرب ما جاء به عبد الحميد الكاتب من تفصيلٍ وبسطٍ وربط فنًّا مُبتكرًا.

ومن ضروب الفن الأدبي الخطابة، وقد جادت في العصر الأموي لكثرة الفِتَن والثورات وتعدُّد الأحزاب السياسية، وكان العرَب فيها مهَرَةً لاعتمادها على الفصاحة اللِّسانية لا الكتابة. وقد كان الولاة الذين يتولَّون الخطابة عربًا يعرفون مناهج القول في الجاهلية وفي الوفود على كِسرى، وفي الإسلام في الوفود على رسول الله وفي سقيفة بني ساعدة ونحو ذلك، وكانوا عارفين بنفسية العرَب والظروف الاجتماعية والنفسية التي تُحيط بهم، ويعرفون الألفاظ المُنتقاة التي تتلاقى مع هذه الظروف، فمَهَروا في ذلك ونجحوا في خُطَبهم، وخدموا بذلك خلفاء الدولة الأموية خدمةً لا تقلُّ عن السيف. واشتُهِرَ من هؤلاء زياد بن أبيه في أول الدولة، والحجاج في وسطها، وخالد بن عبد الله القَسْرِي في آخِرها، وكانوا في خُطبِهم يحافظون على التقاليد العربية من تزيِّيهم بالزيِّ العربي، واعتمادهم على القَوس وقائم السَّيف. وممَّن برعوا في هذه الخُطَب الخوارج كقَطَري بن الفجاءة، وعمران بن حطان، وأبي حمزة الأباضي، فقد عُرِف عن الخوارج شجاعتهم المُتناهية، وعيشتهم البدَوية، وتحمُّسهم الشديد لمذهبهم وصفاء عربيَّتِهم فكان ذلك كلُّه داعيًا لإجادتهم.

أما التأليف فلا يُهمُّنا هنا إلا ما كان مُتَّصلًا بالأدب كالتاريخ، فقد وُلد التأليف فيه في العصر الأموي، فقد بدأ الرواة يَروُون أحوال العرَب في جاهليَّتهم وأخبار الأُمَم الماضية؛ إذ كان بعض الخلفاء الأمويين مُولعًا بسماع أخبارها، وقد رُوي كلُّ ذلك في شكلٍ بدائي مملوء بالأساطير، مُستعار ممَّا يرويه الأخباريون عن الفُرس، والكتُب غير الموثوق بها في اليهودية والنصرانية، كما عُنوا بشيء أقربَ إلى الصحَّة وأدعى إلى الوثوق به وهو تدوين السِّيرة النبوية وأحداث الفتوح، ولكنَّ أكثرَ ما كُتِب أو أُلِّف في هذه الموضوعات لم يصِل إلينا، وإن دخل مُعظمه في ثنايا ما أُلِّف في العصر العباسي، مثال ذلك ما رُوي من أن عبيد بن شرية ألَّف كتاب الملوك وأخبار الماضين لمُعاوية بن أبي سفيان، وما ألَّفَهُ عروة بن الزبير في المَغازي، وما رُوي عن وَهْب بن مَنبه اليهودي الأصل.

فلمَّا جاء العصر العباسي رأيْنا أن عبد الحميد الكاتب أثَّر في الكتابة أثرًا كبيرًا بما ابتدعَهُ من طريقته، التي من خصائصها إطالة الرسائل، وترتيب المعاني، وربط بعضها ببعض، والمَيل إلى المُزاوجة، وأعني بها الفِقَر المتوازنة من غير التزامٍ للسجع، وكثرة المُترادفات، وخير الألفاظ، كقوله ينصَح الكتَّاب: «وإن نبا الزمان برجلٍ مِنكم فاعطفوا عليه، وواسوه حتى يرجع إليه حالُه، ويثُوب إليه أمره، وإن أقعَدَ أحدَكم الكِبَر عن مكسَبِه ولقاء إخوانه فزُوروه وعَظِّموه وشاوِرُوه، واستظهروا بفضل تجربته، وقِدَم معرفته.»

وقوله:

«ولا يُجاوِزنَّ الرجلُ منكم — في هيئة مجلسه وملبسه، ومركبه ومَطعمه ومَشربه، وبنائه وخدَمِه، وغير ذلك من فنون أمره — قدْرَ حقِّه، فإنكم — مع ما فضَّلكم الله به من شرَفِ صَنعتكم — خَدَمة لا تحملون في خدمتِكم على التقصير، وحفَظَة لا تُحتَمَل منكم أفعال التضييع والتبذير؛ واستعينوا على عفافكم بالقصْد في كلِّ ما ذكرتُه لكم، وقصصتُهُ عليكم، واحذَروا مَتالِف السَّرَف وسُوء عاقبة الترَف، فإنهما يُعقِبان الفقر، ويذلَّان الرقاب … ثم اسلكوا من مسالك التدبير أوضحَها محجَّة، وأصدَقَها حجَّةً، وأحمَدَها عاقبة.»

وقد تأثَّر في ذلك بأصله الفارسي كما ذكر أبو هلال العسكري، وجاء صديقه الفارسي أيضًا عبد الله بن المُقفَّع في الدولة العباسية فكان رافع لواء النثر الفني.

وهو ربما فاق عبد الحميد الكاتب في سَعة ثقافته وكثرة إنتاجه، وتعرُّضِه لضرب المثَل الأعلى لكثيرٍ من الشئون الاجتماعية، كالسُّلطان والقضاء والصداقة، كما يمتاز بأنه

رسَم لمن بعدَه أحسنَ مثلٍ في الترجمة إلى العربية عن الكتُب المكتوبة باللغات الأخرى بترجمته كليلة ودمنة، وربما كان في أسلوبه أميَلَ إلى الإيجاز من صديقه عبد الحميد، وأقرب إلى القصد في السجع والبديع، وربما أدَّاه ذلك إلى الغموض أحيانًا، وهو لِسَعة ثقافته يملأ أقواله بالحِكَم المأثورة والأمثال السائرة، وهو أكثر ميلًا إلى التقسيم المَنطقي في التعبير؛ فالموضوع واحد مرتبطة أجزاؤه كفِقرات السلسلة، وكل فِقرة مُقسَّمة إلى جُمَل مترابطة، وهكذا.

وحسبنا أن نُحيل القارئ على الأدب الصغير والكبير، ورسالة الصحابة وكليلة ودمنة، ليظهر له صِدق ما ذكرْنا.

وجرى على أثرها تلاميذهما من الكتَّاب، أمثال سهل بن هارون، والحَسَن ابن سهل، وعمرو بن مسْعَدة.

حتى أتى إمام الناثرين الجاحظ، فوضع قواعد النثر الفني علمًا، وطبَّقَه عملًا؛ فقد وضع في كتابه البيان والتبيين قواعد البلاغة في اختيار اللفظ وانسجامه مع المَعنى، وفي الخطابة ونحو ذلك، ثم التزم ذلك فيما كتب وألَّف.

كان مُثقَّفًا ثقافةً واسعة؛ ثقافة دينية في فروعها المُختلفة، وثقافة كلامية، فقد كان أحدَ أساطين المُعتزلة، والمُعتزلة في ذلك العصر كانوا قادة الفِكر، مُزوَّدين بالمعارف الواسعة في الفلسفة والدين، وكانوا حاملي لواء التفكير الحُرِّ حسبما يؤدي إليه النظر والمنطق، في حدود الدين. وكان مثقفًا ثقافة فلسفية، إذ قرأ ما نُقِل إلى العربية من الفلسفة اليونانية في فروعها المُختلفة. وكان مثقفًا ثقافة أدبية؛ إذ قرأ الأدب على شيوخِه، وحصَّل منه أقصى ما يمكن أن يُحصِّله إنسان، ومزَج كل ذلك وهضمَه، ثم أخرجه للناس تأليفًا ممزوجًا بشخصيَّته، وكاد بتآليفِهِ الكثيرة أن يمسَّ كلَّ موضوع في عصره من سياسةٍ واجتماع واقتصاد، وحيوان، ونبات، وشعوب، ونحو ذلك، معروضًا عرضًا أدبيًّا فيه الفكاهة الحلوة، والاستطراد المُريح. وخير كتابٍ له يُمثِّل هذه الاتجاهات كلها «كتاب الحيوان» في سبعة أجزاء، ليس الكلام فيه على الحيوان أكثرَ الكلام.

وله الفضل الكبير على الأدب العربي في أنه جعل للأدب موضوعًا يُعنى فيه بالمعاني والمعلومات الواسعة، وفي أسلوبه الواسع الفضفاض المُتدفِّق.

وأسلوبه إذا كتب كتابةً أدبية أقرب إلى المُزاوجة من غير التزام للسجع الدقيق، كقوله: «والكتاب وعاء مليء علمًا، وظَرْفٌ حُشِيَ ظُرفًا، وإناءٌ شُحِن مزاحًا، إن شئتَ كان أعْيَا من باقِل، وإن شئت كان أبلَغَ من سَحبان وائل، وإن شئتَ سرَّتك نوادره، وشجَتْكَ

مَواعِظه، ومن لك بواعظٍ مُلْهٍ، وبناسكٍ فاتك، وناطقٍ أخرس، ومن لك بشيءٍ يجمع الأول والآخر، والناقِص والوافر، والشاهد والغائب، والرفيع والوضيع، والغثَّ والسمين؟ وبعدُ فما رأيتُ بستانًا يُحمَل في رُدن، وروضة تُنقَل في حِجْر، ينطق عن المَوتى، ويُترجِم عن الأحياء، ومن لك بمُؤنِسٍ لا ينام إلَّا بنَومِك، ولا ينطق إلا بما تهوى، آمَنُ من الأرض، وأكتَمُ للسِّرِّ من صاحب السِّر، وأحفظُ للوديعة من أرباب الوديعة … إلخ.»

وقد أثَّر الجاحظ فيمن أتى بعدَه من الكتاب أثرًا بليغًا من حيث موضوعاته وأسلوبه، فإذا نحن قرأنا لعبد العزيز الجُرجاني في كتابه الوساطة بين المُتنبِّي وخصومه، أو لعبد القاهر الجرجاني في كتابَيه «دلائل الإعجاز» و«أسرار البلاغة»، أو بعد ذلك لأبي حيَّان التوحيدي في كتابه «الإمتاع والمؤانسة»، أو «الصداقة والصديق»، أو «المُقابسات»، رأينا أثر الجاحظ في كل ذلك واضحًا جليًّا حتى لُقِّب أبو حيان بالجاحظ الثاني.

وجاءت بعد ذلك طبقة تبتعِد قليلًا قليلًا عن المُزاوجة، وتقترِب قليلًا قليلًا من التزام السَّجع الكامل، ونرى مِصداق هذا التحوُّل في كتابات الثعالبي في مثل كتابه «يتيمة الدَّهر»؛ فلمَّا تمَّ هذا التحوُّل نرى السجع غالبًا في مدرسة على رأسها ابن العميد، ومن رجالها أبو إسحاق الصابي، وأبو بكر الخوارزمي، وبديع الزمان الهمذاني، والحريري.

وهؤلاء لم يكتفوا بالسجع المُطلَق، بل نمَّقوه بكثيرٍ من أنواع البديع، كقولهم: «من ألبسَهُ الليل ثوب ظَلمائه، نزَعَه عنه النهار بضيائه.» وكقولهم: «قاصم الأصلاب، وقاسِم الأسلاب.» وكقولهم: «يتردَّد بين الرخاء والبأس، والرجاء واليأس.» وكقولهم: «إذا حالَفَ فأحسَبُه قد خالف، وإذا أعار فأحسَبُه قد أغار.»

وتفنَّنوا في ذلك وأكثروا حتى قد يؤلِّفون الكتاب كلَّهُ مسجوعًا، كما فعل العتبي في كتابه «اليميني»؛ «وقلائد العقيان» للفتح بن خاقان، وتلوَّن الأدب كلُّه بهذا اللون السجعي، ونُسِيَ الترسُّل والازدواج، واتُّبِع ذلك في الكُتب الرسمية والإخوانيَّات، وغير ذلك إلا في القليل النادر.

وقد نقد أبو حيان التوحيدي الصاحِبَ بن عباد في ولَعِهِ بالسجع فقال:

«كان يبلُغ به حُبُّ السجع أنه لو رأى سجعةً تنحلُّ بموقعها عروة الملك، ويضطرِب بها حَبل الدولة، ويحتاج من أجلِها إلى غُرم ثقيل، وكُلفةٍ صعبة … لَمَا كان يخفُّ عليه أن يُخلِّيها، بل يأتي بها ويستعملها.»

وقد وصف هذه الحال ابن خلدون أجملَ وصف، ونقدَهُ أشدَّ نقد، فقال:

«وقد استعمل المُتأخرون أساليب الشعر، وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية، وتقديم النسيب بين يدَي الأغراض، وصار هذا المنثور إذا تأمَّلتَه من باب الشعر وفنِّه، لم يفترقَا إلا في الوزن، واستمرَّ المتأخرون من الكتَّاب على هذه الطريقة، واستعملوها في المُخاطبات السلطانية، وقصَروا الاستعمال في المنثور كلِّه على هذا الفن الذي ارتضَوه، وسلَّطوا الأساليب فيه، وهجروا المُرسَل. وتناسَوه وخصوصًا أهل المشرِق.»

ويُعلِّل ذلك بفقر الكتَّاب في المعاني وغلَبَة العُجمة على الألسنة فيقول:

«وما حملَهم على ذلك إلا استيلاء العُجمة على ألسنتهم، وقصورهم لذلك عن إعطاء الكلام حقَّه في مُطابقته لُمقتضى الحال، فعجزوا عن الكلام المُرسَل لبُعدِ أمدِه في البلاغة، وانفساح خطوبه، وَوَلعوا بهذا السجع يُلفِّقون به ما نقصَهم من تطبيق الكلام على المقصود، ويَجبرونه بذلك القَدْر من التزيين بالأسجاع والألقاب البديعية، ويَغفُلون عمَّا سوى ذلك.»

وإلى جانب السجع تفنَّنوا في ضروبٍ من الأفانين ككِتَابٍ يقرأ من آخِرهِ إلى أوَّلِه، وكتاب إذا قُرئ من أوَّله إلى آخِره كان كتابًا، وإذا عُكست سطُوره مُخالفة كان جوابًا، وكتاب ليس فيه حرف مُنفصِل كراء مُنفصلة أو دال منفصلة، أو كتاب أول سطورِهِ كُلها ميم، أو كتاب إذا فُسِّر على وجهٍ كان مدحًا، وإذا فُسِّر على وجهٍ آخَر كان ذمًّا، أو كتاب كله حروف مُعجمة أو كله حروف مُهملة … إلخ.

(٢-٢) النثر القصصي

كان من أثر الفتوح الإسلامية، ودخول كثيرٍ من الأُمم المختلفة في الإسلام أن حملتْ كل أمةٍ أسلمتْ أو خضعت للإسلام قصصها، فكان بين يدَي المسلمين قصص هندية وفارسية ويونانية ورومانية ومصرية، وكل هذه كانت تُقصُّ في المملكة الإسلامية باللغة العربية بعد أن دخل أهلها في الإسلام؛ فبدأت عند الكتَّاب فكرة تدوينها وجمعها، فتَرجَم ابن المقفع كليلة ودمنة عن اللغة الفارسية المترجمة عن الهندية.

ويُمكننا القول إن هذا القَصص اتَّخذ شكلَين: شكل قصص شعبي يُحكى بلسان العامَّة أو بلغةٍ عربية قريبة من اللغة الشعبية، وقصص أرستقراطي يُترجَم أو يؤلَّف بلغةٍ أدبية راقية.

فكان من القصص الشعبي ألف ليلة وليلة، وكانت في عهدها الأول نحو مائتي حكايةٍ موزعة على ألف ليلة، ثم ظلَّت تنمو مع الزمن؛ وقصة السندباد البحري ولم تكن مُلحَقةً بألف ليلة. ورُوي لنا أن الجهشياري أَلَّف كتابًا على نسَق ألف ليلة وليلة اختار فيه أسمارًا من أسمار الأُمم، ومات قبل أن يُتمَّه وهو لم يصِل إلينا. ووُجِدت قصص أخرى كثيرة ضاع أكثرُها، حكي لنا أسماءها ابن النديم في كتابه «الفهرست»، وحكي حمزة الأصفهاني المُتوفَّى سنة ٥٣٠هـ أنه كان في عصره من كتُب السَّمَر التي تتداولها الأيدي ما يقرُب من سبعين كتابًا.

أما القصص الأرستقراطي المكتوب بلغةِ الأدب فكتاب كليلة ودِمنة المترجَم، ثم أخذ الأُدباء يُعنَون بالتأليف الأدبي القصصي، ومن أشهر هذا الضرب في العصر العباسي المقامات؛ مقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات الحريري.

والمقامات جمع مقامة، وهي المجلس أو الجماعة من الناس، سُمِّيت بذلك لأنَّ الشأن فيها أنَّ كل مقامةٍ تُقَصُّ في مجلس واحدٍ يجتمع لسماعها جماعة، وكل مقامة حكاية قصيرة تدور حول حيلةٍ يحتالها رجل لكَسْب شيءٍ من المال عن طريق التكدِّي، صِيغت في أسلوبٍ أدبي. وكل مقاماتِ مؤلِّف تجعل بطلها رجلًا واحدًا يُمثِّل دور المُحتال لقنص المال في كل مقامة، وهو أبو الفتح الإسكندري في مقامات البديع، وأبو زيد السروجي في مقامات الحريري.

هذا في الأصل، وإن وُضِعت مقامات بعدُ في غير الكُدْية كمقامات الزمخشري في الوعظ، ونحو ذلك.

وأسلوب البديع في مقاماته أسهلُ وأقلُّ تقيُّدًا بالسجع والمُزاوجة، وهو أخفُّ روحًا وألطفُ نفسًا وأكثر دعابة. وأسلوب الحريري أكثر مادة لغوية، وأجود شعرًا، وأكثر التزامًا للسجع وأنواع البديع، وأكثر تفنُّنًا في احتيال بطلها.

وكلاهما إذا قِسناه بمقياس أصول الرواية من حيث التصميم والتشخيص والحوار، ونقد الحياة وشرَف الموضوع لم يبلُغ في الفنِّ القصصي منزلةً رفيعة، ولكن إذا نظرْنا إليه من حيث مادته اللغوية وأساليبه الفنية والمهارة اللفظية كان — من غير شك — موضع الإعجاب.

وربما كانت رسالة الغفران التي أَلَّفَها أبو العلاء المعري — والتي أُلِّفَت في نفس الوقت الذي أُلِّفت فيه مقامات الحريري تقريبًا — أمعنَ في باب الخيال وأدخلَ في باب القصة، وإن كانت كذلك مليئةً بالاستطراد الأدبي واللُّغوي ممَّا أبعدَها عمَّا تستحقُّه في

باب الرواية، وهي نوع من «الكوميديا الإلهية»؛ وكثيرًا ما يُقرَن اسمُها بالكوميديا الإلهية لدانتي، وأبو العلاء أسبقُ منه. وقد عرض فيها أبو العلاء للشعراء والزنادقة، ومن غفر الله لهم ومن لم يغفِر، ومكانهم في الجنة أو النار، كما عرض للآراء الدينية والمُعتقدات الشائعة في أسلوبٍ ملفوف ساخر.

ولعلَّ من الواجب أن نذكُر هنا قصة مُمتعة حقًّا، قصة فلسفية مَحبوكة، فيها الفن القصصي أكثر إتقانًا وأمتَنُ سبكًا، وهي قصة «حي بن يقظان» ومؤلِّفها هو ابن طفيل الأندلسي المُتوفَّى سنة ٥٨١م، وبطل القصة «حي» وُلِد في جزيرةٍ من جُزُر الهند تحت خطِّ الاستواء، وقد نشأ في هذه الجزيرة وحيدًا لا يرى بها أحدًا من بني آدم فأرضعتْهُ ظبية، ونشأ نشأة الظباء يُحاكي صوتَها في الاستدعاء والاستئلاف، وتعلَّم المشي واستطاع بالمُلاحظة والتجربة والتفكير والتأمُّل أن يُحصِّل غذاءه؛ وما زال عقلُه ينمو وتجاربه تكثُر، وتأمُّله ينضج حتى حصَّل من المعارف فيما حولَه من الطبيعة قدرًا كبيرًا، ثم أكثر من التفكير في نفسه فجمع بين المُلاحَظة الخارجية والملاحظة الداخلية. ولمَّا قارن بين نفسه وبين الحيوانات التي حولها وجدَها مستورةً وهو عار، ومُسلَّحة وهو أعزل، فأخذ بعقله يستُر نقصَه فستر جسمه، واتَّخذ من الأدوات الطبيعية سلاحًا يتغلَّب به على الحيوان، وكلَّما نما زاد تفكيره في الأمور المعنوية. فلمَّا ماتت أُمُّه الظبية أخذ يُفكِّر فيما عرَض لها ويُشرِّح جسمها ليعرِف سرَّ موتها، واهتدى بتفكيره إلى أنَّ القلب مصدر الحياة وفيه الروح الحيواني, وقارن بين الأعضاء في الحيوانات المختلفة وبين النبات والحيوان، واهتدى بالتأمُّل إلى أنَّ جميع الأشياء في الحقيقة تؤلِّف وحدة، وأنَّ الأجسام من جماداتٍ وأحياء إنما هي مُركَّبة من الجسمية ومن شيءٍ وراء الجسمية، واهتدى بذلك إلى العالَم الرُّوحاني، وآمَن بقانون السببيَّة وطبَّقَه على جميع ما يحدُث حوله. وأخيرًا اهتدى إلى الله بتفكيره، وما زال يرقى حتى وصل إلى أرقى أنواع التصوُّف من الاستغراق والفناء في الله وأن لا شيء في الوجود غير الحق.

وأخيرًا وصل إلى الجزيرة رجل صالح اسمُه «آسال» رحلَ إلى هذه الجزيرة طلبًا للعُزلة في عبادة الله، فتعرَّف بحي بن يقظان وعلَّمه الكلام، وكان آسال مُتديِّنًا أخذ تعاليمه عن رجال الدين الذين تلقَّوا عِلمهم خلفًا عن سلَفٍ عن الأنبياء، فعرض كلٌّ من حي وآسال تعاليمَه على الآخر، عرض «حي» ما وصل إليه بطريق التفكير المحض، وعرض آسال ما وصلَ إليه عن طريق الأنبياء، فوجدا أن الأساس في تعاليمهما واحد،

غاية الأمر أنَّ «حيًّا» فيلسوف كل مبادئه تُناسب الفلاسفة، أما تعاليم الأنبياء فممزوجة بأشياء أتى بها لتُناسِب العامَّة والشعب.

وقد عجِب حيٌّ لَمَّا حكى له آسال معيشة الناس في الجزر الأخرى واعتقاداتهم المشوبة بأشياء لا تَرضى عنها الفلسفة، وأراد أن يعِظَ الناس ليقتصروا من الديانات على المبادئ الفلسفية، فرحل ووعظ، ولكنه فشِل فترك الناس ومُعتقداتهم، ورجع مع صاحبه آسال إلى جزيرته يتأمَّلُ ويرتاض ويتصوَّف ويتفلسف إلى أن مات.

والقصة فلسفية لذيذة ظريفة الأسلوب عميقة الفكرة، وفيها نظراتٌ دقيقة في كل ما يعرِض له.

وقد تأثَّر بهذه القصة الروائي الإنجليزي دانيال دي فو[١١] في رواية روبنسن كروزو، وصوَّر رجلًا عاش وحيدًا، واستطاع أن يعيش مدَّة ثمانية وعشرين عامًا في جزيرة خالية، وتوصَّل بعقله إلى أن يكشف كثيرًا من الأمور العملية والصناعية ثم يهتدي إلى الله.

والفرق بينهما أنَّ «حيًّا» فيلسوف ينظُر إلى الحياة بعينه الفلسفية وروبنسن رجُل عمليٌّ يستخدِم عقله في شئون الحياة وتصريفها، وإنِ اهتدى أخيرًا إلى الله وتصريفه للكون.

(٢-٣) التاريخ

وبعد أن عُنيَ المسلمون بتاريخ السيرة والمغازي في آخر العهد الأموي — كما أسلفنا — اتجهوا إلى تدوين تاريخ الفتوح، وكان من أشهر من عُنيَ بذلك أبو جعفر أحمد بن يحيى البلاذري (٢٧٩هـ)، فألَّف كتابه فتوح البلدان، ذكر فيه أخبار الفتوح الإسلامية من أول الفتح الإسلامي إلى آخره؛ يذكر فيه الفتح وأخباره قُطرًا قطرًا بل وبلدًا بلدًا، مع حُسن التعبير ورصانة القول، ثم هو يعرِض أثناء كتابته في الفتوح لمعلوماتٍ اجتماعية ومالية. ومن أقدم المؤرخين الإسلاميين ابن واضح اليعقوبي (٢٧٨هـ)، رحلَ إلى الهند ومصر وبلاد المغرب، وألَّف كتابًا في مُجلَّدين: الأول في التاريخ القديم من آدم إلى ظهور الإسلام، ويدخل فيه أخبار الإسرائيليين والسريان والهنود واليونان والرومان والفرس

[١١] Danial de Foe.

والنوبة والعرب في الجاهلية؛ يدوِّن فيه معارف عصره التاريخية بأساطيرها وخُرافاتها، والثاني في تاريخ الإسلام إلى زمن المُعتمد على الله سنة ٢٠٩هـ مرتَّبًا حسب الخلفاء. وكان اليعقوبي شيعيًّا فلوَّن تاريخه باللون الشيعي من العطف عليهم، والنقد الهادئ لبعض أعمال العباسيين.

ثم جاء ابن جرير الطبري (المتوفَّى سنة ٣١٠هـ) فألَّف أعظم كتابٍ في التاريخ الإسلامي واسمه «تاريخ الرسل والملوك»، وبدأه بتاريخ الأنبياء والملوك في الأمم القديمة، ثم تاريخ الفُرس في عهد الساسانيين، ثم السيرة النبوية والخلفاء الراشدين، وهكذا إلى سنة ٣٠٢هـ. وقد جرى من بدء تاريخه للمُسلمين على حسب ترتيب السنين، فما حدث من الأحداث في السنة الأولى الهجرية ثم الثانية، وهكذا.

وقد اعتمد الطبري فيه على ما أُلِّف قبلَه من الكتب، وعلى سماعه من رواة الأخبار، وساعده على ذلك رحلاته الكثيرة إلى الأقطار والأخذ عن شيوخها؛ فهو من طبرستان، ورحل إلى بغداد، ثم شخَص إلى مصر فالشام، ثم عاد إلى العراق، وفي كل ذلك يلتقي العلماء ويأخذ عنهم في التفسير والحديث والفقه والتاريخ.

وسلك في التاريخ مسلك المُحدِّثين، فهو يروي الحادثة التاريخية بالسنَد عن فلان عن فلان، وإذا رُويت في الحادثة جملة روايات قصَّها بأسانيدها، ولذلك عُدَّ عمدة المؤرِّخين، كما عُدَّ كتابه في التفسير عدَّة المفسرين.

وهو إلى جانب قيمتِهِ التاريخية ذو قيمة كبيرة أدبية، فهو يروي ما يروي بأسلوبٍ جزل ضخم، وفي خلال قصته يروي مأثور القول ومأثور الشعر، وما أُثِر من خطبٍ وحوار ومساجلات، ونحو ذلك ممَّا يُعدُّ ذخيرةً أدبية كبيرة. وكل من ألف في التاريخ الإسلامي بعده كان عالةً عليه.

وجاء المسعودي (المُتوفَّى سنة ٣٤٦هـ) فنهج في تأليفه منهجًا آخر، فلم يقتصِر على الفتوح كما فعل البلاذري، ولا على ذكر الأحداث حسب السنين كما فعل الطبري، ولا وجَّه كل عِنايته لتاريخ الأنبياء والملوك، بل وسَّع معارفه من ناحيةٍ خاصة وهي ناحية الشعوب وجغرافيتها وأديانها وعوائدها وحالتها الاجتماعية والسياسية، واستفاد في ذلك كلِّهِ من رحلاته العديدة البعيدة، فقد رحل إلى الهند وسار إلى «ملتان»، ثم قصد «سيلان»، ومن هناك ركِب البحر إلى الصين، وطاف في البحر الهندي إلى مدغشقر، ومنها إلى عمان، ورحل رحلةً أخرى إلى أذربيجان وجرجان، ثم إلى الشام وفلسطين، ثم استقرَّ بمصر ونزل الفسطاط وتُوفِّي بها.

وقد ألف كتبًا كثيرة لم يصل إلينا — مع الأسف — إلا أقَلُّها. وأهمُّ ما وصل إلينا كتاب «مُرُوج الذهب»، ذكَر فيه الأمم القديمة أيضًا وأديانهم وعاداتهم، ثم تاريخ الأمة الإسلامية. ويتجلَّى فيما كتَب ثقافته الواسعة وتجارِبه الكثيرة التي أشرْنا إليها، ففيها نظرات اجتماعية وسياسية وفوائد كثيرة من هذه النواحي لا نجدها في غيره.

وربما وجب أن نقِف على مؤلَّفٍ آخَر في التاريخ له مسحة خاصة، هو كتاب «تجارب الأمم» لَمسكويه، أو كما هو المشهور ابن مسكويه (٤٢١هـ)؛ فقد كان في ظِلِّ الدولة البويهية، وكان مثقفًا ثقافة فلسفية، وكان مجوسيًّا وأسلم. وقد ألَّف هذا الكتاب في تاريخ الأُمم، ويمتاز بأنه لم يجمع الحوادث كما جمع غيره، وإنما عُنيَ بتخيُّر أهمها والتعليق عليها والوقوف على مَوضِع العبرة منها. فإن كان الطبري عالِمَ دينٍ يتأثر تاريخه بثقافته الدينية، وكان المسعودي رحَّالة جغرافيًّا أَخْباريًّا، فمسكويه فيلسوف أخلاقي يحتلُّ مكانته في السياسة الواقعية، وتتأثَّر كتابته التاريخية بذلك كله، يُعنى بالحكم على أخلاق الأشخاص ومَوضِع المدح والذمِّ منهم، ويعرِف كيف تُدبَّر المؤامرات والدسائس، ولا يؤمن بالأحلام والتنجيم والشعوذات والولايات، وإنما يؤمن بمنطق الواقع، وربما دلَّ اسم كتابه «تجارب الأمم» على مَنزعِه في كتابة التاريخ. وأسلوبه في كتابة التاريخ أسلوب العالِم لا الأديب.

وهناك كتب في التاريخ غلبت عليها الصبغة الأدبية كالتاريخ المعروف باليميني، الذي ألَّفه أبو النصر العتبي في سيرة محمود بن سُبُكْتُكِين، وقد وضعَهُ كلَّه سجعًا، وتلاه عماد الدين الأصفهاني في كتابه «الفتح القدسي في الفتح القدسي»، وصف فيه فتح صلاح الدين لبيتِ المَقدِس.

وتنوَّعت كتب التاريخ عند العرب من تاريخٍ عام إلى تاريخٍ خاص ببلد، إلى ترجمة رجال، إلى تاريخ علماء بلد، إلى تاريخ علماء مذهب أو فرقة دينية أو فلاسفة أو أطباء، إلى غير ذلك ممَّا قلَّ نظيره في الكثرة والوفرة عند أمَّةٍ أخرى، وإن كان يؤخَذ على أكثره عدَم العناية، وعدَم التوسُّع في شرح الحالات الاجتماعية للأمم المؤرَّخة، وقلَّة النقد للمصادر والروايات، وقلَّة التحليل الوافي الثاني إلا في القليل النادر، كما يؤخَذ عليه الإجادة عند النظر الجزئي في الحادثة، والتقصير في النظر الكلِّي الشامل، وربط الحوادث بعضها ببعض.

(٢-٤) الفلسفة

عندما جاءت الدولة العباسية وبسطت سلطانها كانت الفلسفة اليونانية قد انتقلت من اليونان إلى العراق باللغة السريانية؛ فسرجيس الرَّسْعَني[١٢] الطبيب العراقي كان قد ترجم إلى السريانية كثيرًا من الكتب اليونانية الإلهية والأخلاقية والتصوفية والطبية والطبيعية، وكان على علمٍ وافر بنتاج مدرسة الإسكندرية، وجاء بعده يعقوب الرهاوي وغيره، فاستمروا في النقل، وصبغوا الفلسفة اليونانية صبغةً مسيحية، واستعانوا بمنطق أرسطو الذي ترجموه على المجادلات الدينية؛ فجاء الخلفاء العباسيون وشجعوا نقل هذه الفلسفة من اللغة السريانية إلى العربية، والذين بدءوا بهذا النقل في أول الأمر كانوا هم السريان أنفسهم، فنُقِل في عهد أبي جعفر المنصور كتُب في الطبيعة والطب والمنطق، ثم تتابعَت الترجمة في سائر فروع الفلسفة. وكان أشهر المترجمين حنين بن إسحاق (٢٦٠هـ)، ومدرسته التي كان منها ابنه إسحاق بن حنين وابن أخته حُبَيْش بن الحسن، وجاء بعدهم في القرن الرابع متَّى بن يونس، ويحيى بن عدي المنطقي وغيرهما، فأكملوا ما بدأ السابقون.

وكان طبيعيًّا أن الفلسفة اليونانية يدخلُها عند نقلها إلى العرب شيءٌ من الخلط، فيُنسب إلى أرسطو ما ليس له، ولأفلاطون ما هو لأفلاطين وهكذا. وقد أثَّر هذا الخلط بعض الأثر في فهم المسلمين للمذاهب اليونانية، وبدأ المسلمون بعد هذه الترجمة إلى العربية يدرسون الفلسفة ويتفهَّمونها، ويوفِّقون بينها وبين تعاليم الإسلام، ويخلعون على بعض فلاسفة اليونان بعض صُوَر المُسلمين كما فعل النصارى من قبل.

ومرَّ أثر الفلسفة اليونانية في المُسلمين في دورَين: «دور علم الكلام»، ثم «دور الفلسفة الصِّرفة».

ففي دور علم الكلام أخذ المسلمون يُقيمون الدين على أساس من الفلسفة والمنطق، ويحاجُّون غيرهم من أرباب الديانات الأخرى، وقام بهذه الحركة أول الأمر المعتزلة، فوسَّعوا ثقافتهم حتى شملت الفلسفة اليونانية، وخصوصًا أبا الهذيل العلَّاف والنظَّام والجاحظ، ويثيرون في بحوثهم كثيرًا من الإلهيَّات والطبيعيات والعلاقة بين الله والإنسان، والعلاقة بين الإنسان والطبيعة. كل ذلك على أساس الدين، فبحثوا في الجبر والاختيار

[١٢] نسبة إلى رأس العين.

وأفعال العباد وعِلم الله، وبحثوا في الشر وعلَّته، وفي قدرة الإنسان على خلق أفعاله، وسلطة العقل ومَقدرته على المعرفة ونحو ذلك. وجاء الجاحظ فوسَّع دائرة البحث في الطبيعة والحيوان على أنها من دلائل قُدرة الله وعظمته. وعن المعتزلة أخذ غيرهم من المُتكلمين منهجَهم وإن خالفوهم في بعض معتقداتهم كما فعل أبو الحسن الأشعري.

ثم جاء دور الفلسفة الصرفة تُعنى بالفلسفة اليونانية وفهمها وشرحها والتعليق عليها وتُلوِّنها بلون الإسلام لونًا خفيفًا. وكان من أول المُشتغلين على هذا النمط أبو يعقوب الكِنْدِي، وكان مرحلة الانتقال بين الكلام والفلسفة، وكان عربيَّ الأصل من كِندة فسُمِّي «فيلسوف العرب». وقد رَوَوا عنه أنه كان يعرف اليونانية ويُترجم منها إلى العربية بنفسه، وأمعن في دراسة الرياضيات والطبيعيَّات، وتبحَّر في دراسة الفيثاغورية الحديثة والأفلاطونية الحديثة وتأثر بهما في مذهبه، كما تأثر بكتب أرسطو كما نُقلت له وكما أصلحَها هو، وألَّف في ذلك كتبًا كثيرة وصَل إلينا بعضها، وقد أفاض فيها بحث العقل ونظرية المعرفة.

ثم جاء بعده الفارابي، فكان أعمق تفكيرًا، وأوسع اطلاعًا، وأنضج رأيًا، وحياته أكثر انطباقًا على حياة الفلاسفة من صدوفٍ عن الدنيا، وانقطاعٍ للنظر والتأمُّل. وقد اتخذ أرسطو إمامه، وسمَّاه المسلمون «المعلم الثاني»؛ إذ كان أرسطو هو المُعلم الأول، فهو الذي عُني بفلسفة أرسطو وتقريبها إلى أذهان فلاسفة المُسلمين، وقد ألَّف كتبًا كثيرةً في المنطق وفي الإلهيَّات، بحثَ فيها في الله، وفي العالَم السُّفلي، وفي العالم العلوي، وفي النفس الإنسانية، وفي العقل وفي الأخلاق، وفي السياسية.

وقد كانت كتب الفارابي أستاذًا للفيلسوف المشهور ابن سينا، وهو أكثر فلاسفة المُسلمين تأليفًا في الفلسفة وشرحها، ويكتُب الموسوعات الكبيرة، والمُختصرات الصغيرة، والمُطنَبة والموجزة، وفي بعضها حلاوة الخيال والشعر على أسلوب أفلاطون وفي بعضها العُمق والغموض والواقعية على نمَط أرسطو، وهو يمزج الفلسفة اليونانية بالحكمة المَشرقية، وينظر إلى العالم كوحدةٍ يُوجِّه إليها نظراته أحيانًا جزئية، وأحيانًا كلية، فقلَّ أن تجد شيئًا في العالَم لم يتعرض له بالبحث في تأليفٍ من تآليفه، مُقلِّدًا في ذلك أرسطو.

وتألَّفت في البصرة في القرن الرابع الهجري جماعة تَسمَّوا «إخوان الصفاء» وضعوا رسائل فلسفية تشمل ما عُرف من الفلسفة في عصرهم ممزوجة بالدِّين، ومُلوَّنة بالتشيُّع، وتتكوَّن من إحدى وخمسين رسالة في الرياضيات والمنطق والطبيعيات والإلهيَّات. ومن حينٍ لآخر ينفثُون في كتابتهم آراءهم السياسية وسخطهم على النظام القائم في زمنهم

والخوف من اضطهادهم، والأمل في قلب هذا النظام، وحلول آخَرَ خيرٍ منه محلَّه، ولعل الذي كانوا يأمُلونه هو نظام الدولة الشيعية من إمامٍ معصوم يملأ الأرض عدلًا. وهم في رسائلهم متسامحون مع الدِّيانات الأخرى، مُعظِّمون للأنبياء والفلاسفة ودُعاة الدين من كل مِلَّة.

ومن أقوم هذه الرسائل رسالة الحيوان والإنسان، ففيها استطاعوا أن يُضمِّنوا انتقادهم للحياة الاجتماعية نقدًا لاذعًا على طريقتهم الرمزية.

وكذلك أينعَتِ الفلسفة الإسلامية في المغرب مُتأثِّرة بأسلوب المَشرق، فنبغ ابن باجه وابن الطفيل، ثم الفيلسوف الكبير ابن رشد القرطبي. وكان أكثر الفلاسفة كلَفًا بفلسفة أرسطو وإخلاصًا لها، شرحَها وقرَّبها إلى الأذهان.

وجاء الغزالي فتسلَّح بالفلسفة ثم هاجمها بسلاحها، فأعلنَ الحرب عليها في كتابه «تهافُت الفلاسفة» يُريد إفساد مذاهبها وقصور أدلَّتها، ويقصد من وراء ذلك الدعوة إلى إحلال الدين والتصوف محلَّ الفلسفة، والقلب والذوق محلَّ العقل. ولقد نجح في دعوته هذه عند الجمهرة العُظمى من المُسلمين بما كان له من قوةٍ خطابية فائقة، وأسلوبٍ واضح قوي، رغم ردود الفلاسفة عليه أمثال ابن رشد في تأليفه في الردِّ عليه «تهافُت التهافُت».

وكان لابن سينا وابن رُشد والغزالي أثرٌ كبير في الأوربيين في العصور الوسطى، فأوَّل ما اشتغلوا بالفلسفة نهَلوا من فلاسفة العرب، وتعلَّموا عليهم، إما مباشرةً أو بواسطة اليهود الذين تعلَّموا في الأندلس على ابن رشد وتلاميذه. واستفاد المسيحيون من دفاع الغزالي عن الدين، واقتبسوا كثيرًا من أقواله في إثبات الخلق من العدَم، وشمول عِلم الله للجزئيات، والبعث بعد الممات ونحو ذلك.

وظلَّت الفلسفة الإسلامية، وكُتبها العربية هي المنبع الذي يَستقي منه فلاسفة الغرب، إلى أن وضعوا يدَهم على المنابع الأصلية من كُتب الفلسفة اليونانية.

وبعد، فما منزلة الأدب العربي بين الآداب التي استعرضناها، وخاصة الأدب اليوناني والروماني وآداب أوروبا في القرون الوسطى؟ ما جوانب القوة فيه، وما جوانب الضعف؟ هَلْ هو مع الآداب الأخرى يقِف على سُلَّمٍ واحد ذي درجاتٍ كل أدب يقِف على درجة مرتفعة أو منخفضة، أو هناك سلالم مختلفة، يقِف الأدب العربي منها على سُلَّم خاص؟ هل الأدب في جميع الأمم وفي كل العصور مُتكوِّن من عناصر ثابتة، وإنما تختلف هذه

العناصر فقط رُقيًّا وانحطاطًا، أو أن العناصر تختلف، وفي الأدب العربي عناصر تُخالف الأدب الغربي والعكس؟

هذه أسئلة من العسير جدًّا الإجابة عنها، وخاصة في مثل هذا الكتاب الذي يحاول أن يقدِّم صورةً عامة لكل أدب.

لا شكَّ أن الأدب العربي في الجاهلية كان أدب أمةٍ واحدة هي الأمة العربية في جزيرة العرب، فكان مُتأثرًا في الأعمِّ الأغلب بهذه البيئة الطبيعية والاجتماعية. وإذا كانت هذه البيئة العربية تُخالف البيئات الأخرى — كالبيئة اليونانية والرومانية — كان طبيعيًّا أن يختلف عنها بِوَحي البيئة، فالجمل وبكاء الدِّمَن والأطلال وعادات القبائل وتاريخها ونحو ذلك أثَّر في اللغة العربية تأثيرًا لم تخضع له الآداب الأخرى على هذا الوضع.

في كل أدبٍ عناصر إنسانية اشتركت فيها الآداب عامَّةً في كل العصور، كالحب وما يستتبع من غزل، وأخلاق الناس وما فيها من رفعةٍ أحيانًا، وضِعَةٍ أحيانًا، ووجود طامعين دسَّاسين، وبجانبهم أخيار كُرَماء عادلون ونحو ذلك. كلُّ هذا مُلازِم للإنسان من حيث هو إنسان، وكل هذا عالجتْهُ الآداب المختلفة، والخلاف بينها في طرُق العَرْض.

وبجانب ذلك أشياء خاصَّة هي نتيجة البيئة الخاصة، كأنواع التشبيهات المُشتقَّة من البيئة الصحراوية البدوية، فإنها تُخالف تلك المُشتقَّة من البيئة البحرية أو الحضرية، ونوع الأساطير الدينية، ونحو ذلك. ومقياس مَقدرة الأمة الأدبية — إذن — ليس في نوع ما عرضوا، ولكن بمِقدار استخدامهم لبيئتهم في أدبهم. والحقُّ أن الأمَّةَ العربية الجاهلية استخدمت بيئتها في أدبها استخدامًا يدعو إلى الإعجاب، فلم تترُك صغيرةً ولا كبيرة إلَّا أوْلَتْها عنايتها، وأفاضت عليها الطبيعة من فصاحة القول وقوَّة اللَّسن ما يصحُّ أن تقِف به أمام الأُمَم الأُخرى مُباهية.

فلمَّا جاء الإسلام وامتدَّت فتوحُه، وتحوَّلت ألسنة الداخلين فيه إلى اللسان العربي، وأخذوا يُساهِمون في النتاج الأدبي، أصبح الأدب العربي أدبَ أُمَمٍ لا أدب أمةٍ واحدة، وأدب بيئاتٍ مختلفة لا بيئة واحدة؛ أصبح يشارك في إنتاجه الفارسيُّ والهندي والشامي والمصري والمغربي، وأصبح كل عنصر يُدخل في الأدب شيئًا من خصائصه في الأخيِلة والتشبيهات وفي العقلية والصياغة الفنية، وكان هناك عاملان تفاعلًا: القالب الجاهلي القديم — بأساليبه وموضوعاته — والعقلية والصياغة والأخيلة والموضوعات التي للأمم المفتوحة. وهذان العاملان تنازعا كتنازُع المُحافظين والأحرار، وكان من مظاهر هذا النزاع حركة الشعوبية، وأنصار القديم وأنصار الجديد من العلماء، ثم كانت النتيجة

المُصالحة، أعني أن ينزل كلٌّ عن بعض دعاويه، وفاز القديم بالقوالب والموضوعات، وفاز الجديد ببعض الصياغة وبعض الموضوعات، وربما كان حظُّ دُعاة القديم في الشعر أكثر، وحظُّ دُعاة الجديد في النثر أوفر.

وعلى الجُملة كان للأدب العربي المُتكوِّن من هذه العوامل طابع خاص وملامح مُميزة.

فالذَّوق الذي يتذوَّق الأدب اليوناني والروماني قد لا يتذوَّق الأدب العربي إلا بجهدٍ وطُول ممارسة، والعكس، ولكن هذا لا يقدَح في الأدبَين كذوق الأمة في نوع عِمارتها وهندسة أبنِيَتها، ونوع أطعمتها وأشرِبتها. لقد يُخالف ذَوق الأمة الأخرى وقد يكون ذلك الاختلاف نتيجةَ البيئة الطبيعية والاجتماعية، وقد يكون الذَّوْقان معًا — مع اختلافهما — راقِييَن، ومن العسير وجود حَكَمٍ مُحايد في هذا لا يكون متأثرًا بتذوُّقِ أحد الأدبين بحُكم نشأته أو طبيعته أو تربِيتِهِ؛ فإنْ نحن قارَبْنا وجدْنا أن الأدبين اليوناني والرُّوماني وما تفرَّع عنهما ربما كانت أوفرَ موضوعًا وأكثرَ تنوُّعًا وأكثرَ تفنُّنًا في نقد الحياة في أشكالها المُختلفة الخاصَّة منها والعامة. أدبُ الملاحِم وسَّع خيالهم، وأدب التمثيل وسَّع نقدَهم في السياسة العامَّة للحكومات وللقادة والزُّعماء، وللحياة العامة ولحياة الأفراد الشعبية، والأدب العربي لم يتَّجِه هذا الاتجاه في وفرةٍ وكثرة، وإنْ وُجد منه بعض أمثلة. أما الأدب العربي فغنيٌّ غنًى تامًّا في بعض النواحي، من أهمِّها ناحية الأدب الذي سمَّيناه أدبًا غنائيًّا، أعني وصف الأديب مشاعره من فخرٍ وحماسةٍ وغزل وهجاء ورثاء ومديح، وخاصَّةً الحُب؛ فقد برع الأدب العربي فيه، ونوَّعَه من حبٍّ عُذري إلى حبٍّ شَهواني، ومن حبٍّ مادي إلى حبٍّ فلسفي، ومن وصفٍ للجمال الحسِّي إلى وصفٍ للجمال المعنوي، فهذه النواحي قد تفوَّق فيها الأدب العربي تفوُّقًا كبيرًا، واهتزَّت عواطف الأديب فيها إلى درجةٍ كبيرة، وتفنَّن ما شاء له التفنُّن في عرض الصوَر حتى كاد يستوفيها مع قوةٍ وروحٍ وحرارة؛ حتى إنَّ هذا النوع من الأدب لمَّا ظهر في الأدب الأوروبي في القرون الوسطى اتَّجه كثيرٌ من النقاد الأوربيين يبحثون عن مصدره في الأدب العربي، وكيف أخذ عنه، ومن أخذَه؛ شعورًا منهم بأنَّ منبع هذا النوع من الأدب هو الأدب العربي، وكذلك كان الشأن لمَّا ظهرت في أوروبا حركة الأدب الرومانتي Romantic فقد رأى كثيرون أنَّ لها بالشعر العربي علاقة وثيقة.

ثم الأدب العربي غَنيٌّ في أسلوبه حتى من قرأ الأدبَين اليوناني والعربي وحذقَهُما أقرَّ بغِنى الأدب العربي في ذلك، فهو مُتنوِّع الجمال، فيه ما يتحلَّى بجمال البساطة، وفيه ما يتزيَّن بالجمال المُركَّب، ولذلك قلَّ أن يتعثَّر المترجِم القدير بالأسلوب، فهو يجد الأسلوبَ العربيَّ مِطواعًا رحبًا مُتنوِّعًا، وإنما يتعثَّر أكثر ما يكون بالألفاظ الحديثة، والمصطلحات الجديدة، وليس ذلك عَيبَ اللغة والأدب وإنما هو عَيب القائمين عليهما.

فالأدب العربي غَنيٌّ في بعض النواحي فقيرٌ في بعض النواحي، وسبب هذا الغِنى أنَّ الموضوع الذي غَنُوا فيه كان هو الموضوع الذي وافق نفوسَهم ونبع من بيئتهم منذ جاهليَّتِهم، فتقدَّمت فيه الأمة العربية بتقدُّم الزمان وتقدُّم الحضارة وتتابُع نوابغ الأُدباء؛ وسبب هذا الفقر فيما افتقروا فيه أنهم في أيام حضارتهم العباسيَّة لم يُوسِّعوا صدرَهم للأدب اليوناني والروماني فيُترجموه ويتذوَّقوه ويقتبسوا منه، ويهضموا ما يصلُح منه لذوقِهم ويُحاكوه، ويُسبغوا عليه شخصيتهم كما فعلوا ذلك في العلوم والفلسفة؛ فقد أفسحوا لها صدرهم ونقلوها إلى لُغتهم واستفادوا منها، ولم يفعلوا ذلك في الأدب لأسبابٍ يطُول شرحُها، مِن أهمها: أنَّ الأدب اليوناني والروماني وليد بيئاتٍ تُخالف البيئة العربية، فلو نُقل لم يُتذوَّق، وإنما استُسيغت العلوم والفلسفة لأنها قدَر مُشترك بين العقول، والعقول تتفاهَم بأسرع ممَّا يتجاوب الذوق، فشأن الأدب اليوناني والروماني للذوق العربي كشأن المُوسيقى الغربية للأذن الشرقية، لا تُستساغ إلَّا بعد طُول مِران، ومراحل انتقال، ولم توفَّق الأمة العربية لِمَن يقوم لها بهذا العبء في عصر الترجمة والنقل. ثم القارئون للأدب اليوناني والروماني في ذلك العصر رأوه مملوءًا بالأساطير التي عرضْنا بعضها فيما تقدَّم، وهذه الأساطير مملوءة بالآلهة الخُرافية وبالأخيلةِ التي إذا أُخذت على ظاهرها لا يرتضيها العقل إذا نضج، فكانت الاستفادة من الأدب اليوناني تحتاج إلى مهَرَةٍ في اللسانَين يقومون بمهمة الانتخاب من الأدب اليوناني والروماني، وأمامهم في ذلك مجال فسيح في الروايات النقدية للحياة الاجتماعية، ونحو ذلك، ثُم تقريب بعض النماذج الأدبية إلى الذَّوق العربي بشتَّى الوسائل، ولكن لم يُوجَد هذا الصنف أيضًا، فظلَّ الأدب العربي محتفظًا بمَجراه لم تَصُبَّ فيه روافد أجنبية كثيرة، كتلك الروافد العامية والفلسفية التي كانت تصبُّ في مجرى العقليات، إلى أن أتتْ حركة الترجمة في النهضة الحديثة، ولها موضع آخَر من هذا الكتاب إن شاء الله.

الفصل السادس

الأدب الفارسي الإسلامي

في العصور الوسطى

الأدب الفارسي الإسلامي، أو الأدب الفارسي الحديث، هو أدب الأمة الفارسية المسلمة، نشأ في القرن الثالث الهجري، واستمرَّ مُتَّصِل السُّنى، مُسلسلَ التاريخ إلى عصرنا هذا؛ فعمُرُه زُهاء ألف سنة.

وموطنه موطن الأمة الفارسية في العصور الإسلامية، وهو نَجْد إيران من وادي دجلة في الغرب إلى بلاد الأفغان في الشرق، ومن خليج البصرة وبحر الهند في الجنوب، إلى بحر الخزر ونهر جيحون في الشمال.

وتتَّصل به الآداب التي أُنشئت باللغة الفارسية في غير بلاد الفرس — الآداب التي أنشئت في بلاد الهند والأفغان والترك — وهي آداب واسعة جديرة بالعناية والدرس، ولكنَّا لا نعرض لها في هذا البحث المُجمل، اكتفاءً بوصف الأدب الفارسي في موطنه الأصيل، فهو المثَل الذي احتَذى عليه المُنشئون في المواطن الأخرى.

ولا ريبَ أن الأدب الفارسي له مكانة في البلاد المجاورة لإيران، وله أثرٌ بيِّن فيما أنشأت هذه البلاد من آداب، كالأدب التركي والأدب الأُرْدِي، وكان واسطة لتأثير الأدب العربي في آداب تلك البلاد أيضًا؛ فالأدب الفارسي هو الأدب الثاني ذيوعًا وتأثيرًا في الأُمَم الإسلامية بعد الأدب العربي.

والبحث في الفصول الآتية يتناول الأدب الفارسي في إيران وحدَها.

(١) اللغة

الفهلوية هي اللغة الوسطى من لُغات إيران؛ هي بين الفارسية القديمة التي عرفت في آثار الدولة الفارسية الأولى، دولة الأكمينيين التي أزالها إسكندر المقدوني، واللغات المُعاصرة لها كلغة الآوِستا (كتاب زرادشت) وبين الفارسية الحديثة التي نشأت في القرن الثالث الهجري.

نشأت الفهلوية في الفترة التي تلتْ غارات الإسكندر إلى قيام الدولة الساسانية في القرن الثالث الميلادي، فبلغتْ أوْجَها في عصر هذه الدولة، إذ صارت لغةَ الدولة ولغة الأدب والعِلم في إيران. ووقفت بالفتح الإسلامي، فحلَّت العربية محلَّها واستأثرت بالعُلوم والآداب في تلك البلاد، إلى أن نشأت الفارسية الحديثة فتبِعَتْها ثم سايرتْها ثم سبقتْها على مرِّ العصور.

ومعظم الفروق بين الفهلوية والفارسية الحديثة تتجلَّى في هذه الأمور:

(١) اعتماد الفارسية الحديثة على الثقافة الإسلامية العربية.

(٢) اشتمالها على ألفاظ عربية كثيرة، وتأثرها بالمفردات والجُمل العربية في صياغة بعض مفرداتها وجُملها.

(٣) اتِّخاذ الأوزان والقوافي العربية والسجع والمُحسِّنات الأخرى.

(٤) كتابتها بالخط العربي بدل الخط الفهلوي.

(٢) الثقافة الإسلامية العربية

دخل الفرس في أُخُوَّة الإسلام، واشتملت عليهم الجماعة الإسلامية العظيمة التي يسيطر عليها الإسلام ويقوم عليها العرب، فاستأثرت العربية بالعالَم والأدب زُهاء قرنَين، ثم ظهرت الفارسية في رعاية العربية فاستمدَّت الإسلامَ — عقائده وكتابه ولُغته — واستمدَّت التاريخ العربي، وزادت عليه ما أورثها الزمان المديد والحضارة القديمة من تاريخٍ وأساطير وآداب وأفكار وأخيِلة؛ فكان الأديب الفارسي مُثقفًا بثقافة إسلامية واسعة شاملة تجمع بين ثقافة العرب والعجَم. وكانت ثقافة العرب أو ثقافة اللغة العربية واعيةً خُلاصة ما أدركه البشر إلى تلك العصور. وقد بقِيَت بلاد إيران موطنًا

للأدب العربي منذ انتشر العرب في إيران، ودخل الفرس في أُخوَّة الإسلام إلى غارات التتار. وبقي الأدب العربي أدبًا لشعرائها وكتابها وأدبائها حتى عصرنا هذا. وحسب الباحث أن يتتبَّع تاريخ أدباء العرب الخُلص والمُستعرِبين الذين عاشوا في إيران، وحسبُه أن يَعبُر كتابًا مثل يتيمة الدهر، فيعرف نصيب إيران من أدباء العربية، وحسبُه أن يتعرَّف نصيب أدباء إيران المعاصرين من الأدب العربي.

وهذه جُملة من كتاب المقالات الأربع «جهار مقاله» لنظامي العروضي، من مقالة الكتابة، تُبيِّن منهاج أدباء الفُرس في دروس الأدب:

> وكلام الكاتب لا يبلُغ درجةً عالية حتى يأخُذ من كل علمٍ نصيبًا، ومن كل أستاذٍ نكتة، ويسمَع من كل حكيمٍ لطيفة، ويقتبس من كل أديبٍ طُرفة، فينبغي أن يعتاد قراءة كلام ربِّ العزة، وأخبار المصطفى، وآثار الصحابة، وأمثال العرب، وكلمات العجَم، ومُطالعة كتب السلف، والنظر في صحف الخلف، مثل ترسُّل الصاحب والصابي وقابوس، وألفاظ الحمادي والإمامي وقُدامة بن جعفر ومقامات البديع والحريري وحميد وتوقيعات البلعمي وأحمد بن الحسن (المَيمندي)، وأبي نصر الكندري، ورسائل محمد عبده وعبد الحميد وسيد الرؤساء، ومجالس محمد منصور، وابن عبادي، وابن النسَّابة العلوي.
>
> ومن دواوين العرب ديوان المُتنبي، والأبيوردي، والغزي؛ ومن شعر العجم شعر الأزرقي، ومثنوي الفردوسي، ومدائح العنصري إلخ.

(٣) الألفاظ

دخلت في اللغة الفارسية ألفاظ عربية كثيرة، في لغة الخطاب ولغة الأدب والعِلم. ونترك لغة الخطاب هنا لأنها لا تهمُّ القارئ في موضوعنا هذا ولأنها تختلف باختلاف البقاع.

ولغة العِلم أكثر ألفاظًا عربية من لغة الأدب، والنثر أكثر من الشعر نصيبًا من هذه الألفاظ؛ فالنثر العلمي تكثُر فيه الاصطلاحات العربية حتى لا يبقى أحيانًا من الفارسية إلَّا الفعل وروابط الجملة وحروف الجر؛ والنثر الأدبي بين هذا وبين الشعر. والشعر قد يخلو فيه بيتٌ أو بيتان مُتتابعان أو ثلاثة من لفظ عربي، ولكن يندُر أن تجد أكثرَ من ثلاثة أبيات خالية من لفظ عربي.

ولا يحسبنَّ القارئ أن الألفاظ العربية كثُرت في الفارسية حين نشوئها، ثم قلَّت على مرِّ الزمان، فلعلَّ الأمر على عكس هذا؛ ربما تجد شعرًا قديمًا أقلَّ ألفاظًا عربية ممَّا هو أحدث منه، وكذلك النثر.

(٤) الصياغة الفنية

وكان نشوء الأدب الفارسي وازدهاره في حضانة الأدب العربي وسيطرته، فتبع الأدب الناشئ الأدب القديم في الصياغة الفنية التي أُولع بها بعض شعراء العرب منذ القرن الثالث الهجري، ثم زادت صنوفها وشاعتْ وعمَّت حتى صَيَّرت الشعر صناعةً لفظية في القرون الأخيرة. فصِيغت المجازات والاستعارات الفارسية على غرار ما أُلِّف في الأدب العربي. وكان في فارس من ينظُم باللُّغتَين العربية والفارسية، فلا جرَمَ تقاربت اللغتان في بيانهما. وكثيرٌ من الشعراء نظموا شعرًا مُلمَّعًا فيه بيت عربي وآخر فارسي، أو شطر وشطر، وهو كثير في الشعر الفارسي.

ومن أمثلته:

يضرب سيفُك قتلى، حياتُنا أبدًا فإنَّ روحي قد طاب أن يكون فداكَ

وقوله:

در حلقهُ كل ومل خوش خواند دوش بليل
هاتوا الصباح حيُّوا يا أيُّها السُّكارى

وطُبِّق على النظم والنثر في اللغة الفارسية قواعد البلاغة العربية حينما صارت البلاغة قواعد؛ فكانت كتُب البلاغة الفارسية في قواعدها واصطلاحاتها لا تختلف كثيرًا عن نظيراتها في اللغة العربية، بل طبَّقت هذه الكتب قواعدها على الكلام العربي والفارسي على السواء، مثل كتاب حدائق السحر في دقائق الشعر لرشيد الدين الوطواط العُمري الكاتب. وهو أحد بُلغاء اللسانين، وقد جمع بين أصلِهِ العربي وموطنه الإيراني. ولستُ في حاجة إلى التمثيل ولا أراه يُجدي كثيرًا على القارئ العربي في هذا الفصل المجمل.

(٥) الأوزان والقوافي

اللغة الفارسية ليست مُعْربة، وليس فيها علامات للتأنيث ولا أداة للتعريف، فهي في جُملتها أقصر ألفاظًا وأقل حركاتٍ من اللغة العربية، وقد يُجمَع في كلماتها ساكنان أو ثلاثة، ويقوم المدُّ في أوزانها مقام الحركة. وقد أدرك الجاحظ هذا من قبل إذ قال:

العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة، والعجم تُمَطِّط الألفاظ فتقبِض وتبسُط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونًا على غير موزون.[١]

ومن أجل هذا كان البيت من الشعر الفارسي في الغالِب أكثر ألفاظًا من مثلِه في الشعر العربي. وكان لا بدَّ أن تختلف الأوزان في اللغتَين بعض الاختلاف، وأن يَجري من الزحاف والعِلَل في إحداهما ما لا يَجري في الأخرى، ويحسُن من الوزن وأجزائه في الفارسية ما لا يحسُن في العربية. وهذا ما نجد بيانه مُجملًا فيما يأتي:

لا مراء أنَّ الشعر الفارسي الحديث نُظِم على أوزان الشعر العربي، ولكن بعض أوزان العرب كانت أقربَ إلى طباع الفُرس ولُغتهم من بعض، وكذلك اقتضى مِزاج الفُرس وطبيعة لُغتهم من التغيير والزيادة والنقص في الأوزان التي أخذوها عن العرَب ما لا نجِدُه في الأوزان العربية.

ولهذا كان العَروض الفارسي في أصوله واصطلاحاته، ودوائره وبحوره وتفصيلاته هو العروض العربي، وكان في بعض الأضرُب والزحافات والعِلل مخالفًا له. ولما أراد صاحب «كتاب المُعجم» أن يضع كتابًا في العروض وضعَه في العروضَين معًا، وكتبه بالعربية وجعل شواهده بالعربية والفارسية. فأنكر عليه هذا الصُّنع جماعةٌ من أدباء الفرس، فقسَّم كتابه قِسمَين: المُعرب في معايير أشعار العرَب، والمُعجم في معايير أشعار العجم. وهذا مِصداق ما قلتُ من اتفاق العروضين في الأصل اتفاقًا دعا المؤلف إلى أن يضعَ كتابًا واحدًا لأوزان العرَب والفُرس، واختلافهما اختلافًا أدَّى إلى الإنكار عليه، وإلى أن يفصل هو العروضَين أحدهما عن الثاني، ولكنه حين تكلَّم على العروض الفارسي لم يجد بُدًّا من شرْح العروض العربي، فجاء كتاب معايير أشعار العجَم مُشتملًا على معايير أشعار العرَب.

---

[١] العمدة، باب الإنشاد، آخِر الجزء الثاني.

يقول صاحب المُعجم في أول الباب الرابع في البحور القديمة والحديثة:

> وصناعة الشعر في بدو الأمر مختَرَعُ طبع العرب، ومُبتدَع خاطرهم، والعجَم في كل الأبواب تابِعون لا واضِعون، وفي تسمية الأجزاء والأركان وتقدير البحور والأوزان، وتقرير الجائز وغير الجائز فيها ناقِلون لا مُستقِلُّون؛ فلزِم أن نُقدِّم في الكلام على البحور والدوائر أجناسَ شعرهم، وتعديد أوزانهم، كما بدأنا بشرْح أوضاعهم واصطلاحاتهم ليتبيَّنَ الصواب والخطأ، والحَسَن والقبيح، فيما زاد العجَم ونقصوا في أشعارهم.

وخُلاصة ما فعل الفُرس بالأوزان العربية:

(١) أنهم زادوا أبحُرًا على الأبحر الستة عشر المعروفة في العروض العربي؛ وهي الغريب والقريب والمُشاكِل.

(٢) وأنهم زادوا في أجزاء الأوزان فأجازوا أن يكون الرَّمَل — مثلًا — ثُمانِيًّا، وهو في العروض العربي لا يزيد على ستة أجزاء، وكذلك الهزَج وهو في العربية سُداسي في الأصل، ورُباعي في الاستعمال.

ولهذا يشعُر القارئ العربي، وهو يُنشد الهزج الثماني في الشعر الفارسي أنَّ كل شطرٍ بيت كامل. ومن أمثلة هذا قول حافظ الشيرازي في أول الديوان:

ألا يا أيها الساقي أدر كأسًا ونالها
كه عشق آسان نمود أول ولي أفتاد مشكلها
حضوري كرهمي خواهي أزو غائب مشو حافظ
متى ما تلق من تهوى دع الدنيا وأهمِلْها

فالشطر الأول من البيت الأول، والثاني من البيت الثاني بيتان كامِلان من الهزَج في العروض العربي، وهما شطران في هذه القصيدة.

(٣) وأنهم تصرَّفوا في الزِّحافات والعلل حتى أخرجوا من الأوزان العربية أضربًا تعدُّ في نغماتها مستقلة عن الأوزان العربية، ولا يربطها بها إلا تخريج العروضيِّين، كما أخرجوا الرباعي ذا الأضرب الكثيرة من بحر الهزج.

(٤) وأن طباعهم عدَلَت بهم عن الأوزان الكثيرة الدَّوران في الشعر العربي فهجروها هجرًا تامًّا، فلم ينظُموا في الطويل والمديد والبسيط إلا لإظهار المَقدرة على النظم فيها. وكما عدلوا عن هذه الأوزان أُولعوا بالأوزان التي قلَّ فيها شِعر العرب، مثل المُجتثِّ والمضارع والمقتضب. ووافقوا العرب في أوزانٍ كَثُر فيها النظم في اللغتين، مثل الهزج والرمل والخفيف والمتقارب. وفي المتقارب نظَم الفردوسي الشاهنامة، والشيخ سعدي البستان ونظامي إسكندر نامه. وفي الرمل نظم فريد الدين العطار منطق الطير، وجلال الدين الرومي المَثنوي. وفي الهزج نظَم نظامي الكنجوي خسرو وشيرين، ونظَم في الخفيف بهرام نامه.

وهذا دليل على ما بين طِباع الأُمَّتين وأذواقهما من التقارُب والتفاوُت. فلا رَيبَ أنَّ إحداث أبحُرٍ جديدة وهجر أبحُرٍ قديمة كان مُقتضى الطبع واللغة.

ويمكن أن يُفسَّر هذا كله بأنَّ طباع الفُرس أميل إلى الطرَب والخفَّة، فالحركات البطيئة في الأوزان لا تلائم طباعهم. وهذه الأبحر لا تتوالى فيها الحركات تَوالِيَها في الأبحر الأخرى لكثرة الأوتاد فيها.

وأما القافية، فقد ساروا فيها على السُّنَن العربية، وأخذوا اصطلاحاتها كلها، ولكنهم أُولعوا بالقافية المزدوَجة وسمَّوها المثنوي، نسبةً إلى كلمة «مثنى»، وكذلك أكثروا من الدو بيت أو الرباعي، وذهبوا في الموشَّحات مذهبًا غير مذاهب العرب وسمَّوها بندًا، وقسَّموه قسمين: ترجيع بند، وتركيب بند. ونظَموا المسمط رُباع وخُماس إلى عُشار.

وأغرِموا في أنواع القوافي بالرديف، وهو كلمة أو أكثر تُكرَّر في آخر الأبيات وتُلغى في التقفية، وتلتزم قافية قبلها.

وقد انتهى العُرف بين أدباء الفرس إلى تقسيم المنظومات هذه الأقسام:

(١) القصيدة: وهي منظومة على رَويٍّ واحد كثيرة الأبيات لا تقلُّ عن ثلاثين غالبًا، ويغلب على موضوعها المدح والوصف مثل قصائد الأنْوَري والخاقاني.

(٢) والغزل: وهو منظومة ذات رَوي واحد، قصيرة لا تقلُّ أبياتها عن سبعةٍ ولا تزيد على خمسة عشر غالبًا. وأصل موضوعها الغزل، وأحيانًا تتناول موضوعًا آخر. ويلتزم الشاعر ذِكر لقبه الشعري (التخلُّص) في البيت الأخير مثل غزليَّات سعدي وحافظ الشيرازي.

(٣) والمَثنوي: وهو منظومة في القافية المزدوجة، يتَّفق كل شطرَين منها في الرَّوي. وقد اتسع لهم مجال النظم في هذه القافية، فنظموا فيها المنظومات المُطوَّلة التي تتجاوز عشرات الآلاف من الأبيات أحيانًا، مثل الشاهنامة والمَثنوي، وخمسة نظامي.

(٤) والرباعي: وهو أربع أشطر فقط يتَّفق فيها الأول والثاني والرابع في الروي وينفرد الثالث غالبًا. وهو ضرب شائع في الأدب الفارسي، وقد انتقل إلى العربية باسم الدو بيت. وقد خرَّجه العروضيُّون من بحر الهزج، ولكنه فيما أظنُّ اختراع الفُرس. ويقول شمس الدين الرازي:

«ولأنَّ الزحاف المُستعمل في هذا الوزن لم يُعرف في الشعر العربي القديم لم يُنظم شعر عربي في هذا الوزن، ثم أقبل عليه الآن المُحدثون المطبوعون، فشاعت الرُّباعيات العربية في بلاد العرب كلها، وتداولتها الألسن.»[٢]

(٥) والمسمَّط: ونظامه أن تتوالى ثلاثة أشطر أو أكثر مُتفقة في الرَّوي، ثم ينفرد شطر برَوي، تُشاركه فيه نظائره في المنظومة كلها، كالمُربَّع والمُخمَّس المعروفين في النظم العربي.

(٦) البند: وهو قِسمان؛ تركيب بند، وترجيع بند. وهو منظومة مُقسَّمة إلى أقسام (القسم يُسمَّى خانه)، وكل قسم فيه أبيات مُتفقة في الرَّوي، يَعقُبها بيت مُستقل. وهذا البيت المستقل يُكرَّر بعد كل قسمٍ كما هو، فيُسمَّى النَّظم ترجيعًا، أو يُكرَّر رويه فقط، فيُسمَّى النظم تركيبًا. وهو يُشبِهُ الموشَّح العربي.

(٦) الشعر الفارسي أوليته

لا نعرف شيئًا من آثار الفُرس القدماء في الشعر، وليس بين أيدينا أثارةٌ من الشعر في اللغة الفهلوية أو اللغة الفارسية القديمة أو لغة الآوستا.

وبعيدٌ ألَّا تنظُم الشعر أمةٌ ذات حضارة وأدب كالأُمَّة الفارسية، فلا مناصَ من أن نقدِّر أنهم نظموا الشعر، ولم يبقَ منه شيء على مرِّ الأيام. وربما كانت المنظومات القصيرة، التي تُسمَّى الفهلويات والتي تنظم باللغة العامية، مثلًا عن الشعر الفارسي

[٢] المعجم، ص٨٩.

القديم. وربما تكون بعض أضرُب العروض التي لا نظير لها في الأوزان العربية بقايا من النظم القديم، وإنْ وصلَها العروضيُّون بالأوزان العربية.

وقد أدَّى فَقْد آثار الشعر القديم إلى أنْ شاع بين مؤرِّخي الأدب، من الفُرس والعرب في العصور الإسلامية، أنَّ الفرس القُدَماء لم ينظموا الشعر.

يقول ابن قتيبة:

«وللعرب شِعر لا يشركها أحد من الأُمم الأعاجم فيه على الأوزان والأعاريض والقوافي، والتشبيه، ووصف الديار والآثار والجبال والرمال والفلَوات، وسُرى الليل، والنجوم.

وإنما كانت أشعار العجم وأغانيهم في مُطلقٍ من القول. ثُم سَمِع بعدُ قومٌ منهم أشعار العرب، وفهِموا الوزن والعروض فتكلَّفوا مثل ذلك في الفارسية وشبَّهوه بالعربية.»

وخُلاصة ما ذكره محمد عوفي في لُباب الألباب — وهو أول كتابٍ في تاريخ الأدب الفارسي — أنَّ بهرام جور أول من أنشأ شعرًا بالفارسية، وأنه تعلَّم الشعر من العرب؛ إذ نشأ بينهم ووقَفَ على دقائق لُغتهم، وأنَّ له شعرًا عربيًّا بليغًا، وأنَّ هذا المؤلف رأى ديوانه في خزانة كُتب في بُخارى[٣] وطالَعه وكتَب أشعارًا منه وحفظ. ومنها أبيات نظَمَها حينما رجع إلى فارس واستقرَّ على سرير الملك بنُصرةِ العرب، وعرض عليه خواصُّه أن يتزوَّج، ومن شِعره أيضًا:

فقلتُ له لمَّا نظرتُ جنودَه كأنَّك لم تسمعْ بصَولات بهرام
فإني لَحامي ملكِ فارس كلِّهِ وما خَير مُلكٍ لا يكون له حامي؟

ثم يذكر عَوفي بيتًا فارسيًّا ارتجلَهُ بهرام في وقت طربِهِ ويقول:

«فكان أول من نظَمَ الكلام الفارسي. وأما الأغاني الخسروانية التي وضعها باربد في الأصوات أيَّام برويز فكثيرة، ولكنها بعيدة من الوزن والتقفية وأشباههما، فلهذا لا أتعرَّض لها هنا. حتى جاءت نوبة آخِر الزمان وسطعت شمس الملَّة الحنفية والدين المُحمَّدي على ديار العجم، وحاور لِطاف الطباع من الفُرس فضلاء العرب، واقتبسوا

[٣] وبنده در كتاب خانة سربل بازارجة بخارا ديوان أو ديده اسب. ودر مطالعه آورده است وأز أنجا أشعار نوشته وياد كرفته. أز آن جمله اين است إلخ، لباب الألباب، ج١، ص١٩، ط براون.

من أنوار فضائلهم، واطَّلعوا على أساليب لغة العرب، وحفظوا الأشعار المطبوعة الرائقة وتعمَّقوا في معانيها، واطَّلعوا على دقائق البحور والدوائر، وتعلَّموا الوزن والقافية، والرَّوي، والردف والإيطاء والأسناد، والأركان والفواصل، وشرعوا ينسجون على هذا المنوال لَطائفَ من نتائج طباعهم ... وحينما علَتْ راية دولة المأمون رضي الله عنه في آخِر سنة ثلاثٍ وتسعين ومائة — وكان ممتازًا في بني العباس بالحِلم والحياء، والجُود والسَّخاء، والوَقار والوفاء — كان في مَروٍ واحدٌ من أبناء الكبراء اسمُه عباس مُنقطع النظير في الفضل، وله مهارة كاملة في عِلم الشعر، وبصَرٌ شامل في دقائق اللُّغتَين، فنظم بالفارسية قصيدة مطلعها:

أي رسانيده بدولت فرق خودتا فرقدين كسترانيده بجود وفضل در عالَم يدَين

«يا من سما فرقُه بالسعادة إلى الفرقدين، وبسط في العالَم بالجود والفضل اليدين.»
ويقول في أثنائها:

كس برين منوال بيش أز من جنين شعري نكفت
مرزبان بارسي راهست تا أين نوع بَين
ليك زان كفتم من أين مدحت تراتا أين لفت
كيرد أز مدح وثناء حضرت تو زيب وزين

وترجمته هذا:
ما قال أحدٌ قبلي شعرًا كهذا قط، وما كان للسان الفارسي بهذا عهد.
ولكني نظمتُ هذه المدحة لتزدان هذه اللغة بمدحك والثناء عليك.

فلمَّا رُويت هذه القصيدة في حضرة الخليفة أحسنَ إليه ووصله بألف دينار عين، وخصَّه بمزيد العناية والعطف.

ولَمَّا رأى الفضلاء هذا صرَف كلٌّ طبعَه إليه، ونُقِش بقلم البيان فضلًا على صفحة الزمان.

ولم يقل أحد بعده شعرًا فارسيًّا، حتى كانت نوبة آل طاهر وآل الليث، فنبغ شعراء قليلون، فلمَّا كان عهد آل ساسان علت راية الكلام، وظهر كبار الشعراء، وبسطوا بساط الفضائل، ووضعوا لعالَم النظم نظامًا، واتخذوا الشعر شعارًا.»

وكذلك يذكر شمس الدين محمد بن قيس الرازي في كتابه «المعجم في معايير أشعار العجم» تربية بهرام جور في الحِيرة وتأدُّبه بآداب العرب، ويقول: إنَّ حماد بن أبي ليلى (حماد الراوية) رَوى عن أهل الحِيرة قِطعًا من الشعر العربي لبهرام، ثُم يروي بيت بهرام الذي يزعم الفُرس أنه أول شعرٍ فارسي ويقول:

«ورأيتُ في بعض كتب الفرس أن علماء عصر بهرام لم يُنكروا شيئًا من أخلاقه وأحواله إلا قول الشعر، فلمَّا بلغت إليه نوبة الملك، واستقرَّ له الأمر تقدَّم إليه الحكيم آذرباد بن زرادستان ونصحه قائلًا: «أيُّها الملك! اعلَم أن قول الشعر من كِبار معايب الملوك، ودنيِّ عاداتهم، لأن أساسه على الكذب والزُّور، وبناءه على المُبالغة الفاحشة، والغلوِّ المُفرط؛ ولهذا أعرَضَ عنه عظماء فلاسفة الأديان وذَمُّوه، وعدُّوا مُهاجاة الشعراء من أسباب هلاك الممالك السالِفة، والأُمَم الماضية.»[٤]

فارعوى بهرام ولم يقُلْ شعرًا بعدُ ولا سمِعه، ونهى عنه أولاده وأقاربه. ومن أجل هذا وضع باربد الجهرمي — وهو أستاذ العوَّادين — في النثر لُحُونه وأغانيه في مجلس برويز؛ وهي التي تُسمَّى «خسروانية» مع أنها كلها في مدح خسرو، ولم يَستعمل قطُّ فيها منظومًا.

ويقول بعض الناس إن أول شعر فارسي قاله أبو حفص حكيم بن الأحوص السُّغْدي، وهو من سغد سمرقند، وكان له في صناعة الموسيقى مهارة تامة. وقد ذكره أبو نصر الفارابي في كتابه، وصوَّر الآلة التي تُسمَّى شهرود التي لم يستطع أحد أن يستعملها بعد أبي حفص، وقال إنه كان حيًّا سنة ثلاثمائة من الهجرة.

والشعر الذي يُنسَب إليه هو:

أهوى كوهي در دشت جكونه دو ذا؟ يارندارد بي يارجكونه رودا

كيف يسير الظبيُ الجبلي في الصحراء؟ لا أنيس له، فكيف يَسير بغير أنيس» ا.هـ.

ذلكم ما يقوله محمد عوفي، وهو أقدَمُ من كَتَب في تاريخ الأدب الفارسي، وما يقوله شمس الدين الرازي، وهو مُعاصِر له، وهو القول المُردَّد في كُتب الفرس.

[٤] قيل لسعيد بن المُسيَّب إنَّ قومًا بالعراق يكرهون الشعر، فقال: نسكوا نسكًا أعجميًّا. فهل يدلُّ قول سعيد على أنه قد عُرف عن العجم إذ ذاك كراهة الشعر؟

ومهما يكن فالتاريخ يعي اخبارًا وآثارًا لشعراء نظموا باللغة الفارسية في القرن الثالث الهجري، على قلَّةِ المأثور من أخبارهم وأشعارهم. وقد ذكر محمد عوفي واحدًا فقط من الشعراء أيَّام آل طاهر هو حنظلة البادغبسي، واثنين من الشعراء في عهد آل الليث، هما فيروز المَشرقي وأبو سليك الجرجاني. وإمارة بني طاهر في خراسان استمرَّت من سنة ٢٠٥هـ إلى سنة ٢٥٩هـ. وبنو الليث أو الصَّفاريون كانت لهم دولة بين سنة ٢٥٤هـ و٢٩٦هـ.

والناظر في تاريخ الأدب الفارسي يراه ينشأ ويترعرَع في خراسان والأطراف النائية من إيران، في رعاية الإمارات الفارسية، ثم يمتدُّ على مرِّ الزمان إلى الأصقاع الأخرى، ويعمُّ حتى يصير أدب الأقاليم الإيرانية ترعاه الدول الفارسية وغير الفارسية؛ بل نرى الفردوسي يقدِّم الشاهنامة للسلطان محمود الغزنوي التركي، والشاهنامة في صميم فصولها الحماسية تصِف حروب إيران وتوران، وتتعصَّب للفرس، وتذمُّ الطورانيين وهم الترك.

فإذا نظرنا إلى الدول التي سيطرتْ على إيران منذ القرن الثالث وهو العصر الذي نشأ فيه الأدب الفارسي الحديث وجدْنا مصداق هذا:

فلم يكن بنو طاهر ذوي عناية بالأدب الفارسي، ولا كان لهم من السلطان وطول المدة ما يجعل لهم أثرًا في هذا الأدب، ولا عرفْنا أنَّ أحدهم مدح بشعر فارسي.

ويقول عوفي: «كان آل طاهر ذوي كرم ظاهر، وجود وافر، وكان فيض فضلهم وإنعامهم عامًّا، ولكن لم يكن لهم اعتقاد في اللغة الفارسية واللغة الدرِّية.»

وقد روي أن عبد الله بن طاهر أتي بقصة فارسية قديمة فأمر بإحراقها.

والصَّفَّاريون تتصِل أخبارهم بتاريخ الأدب الفارسي قليلًا، ويُقال إنَّ أول شطر من الشعر الفارسي ترنَّم به طفل ليعقوب بن الليث (٢٥٤–٢٦٥هـ). وقد مُدِح يعقوب بشعرٍ فارسي، ولكن أثر الصفَّاريين في أدب الفُرس ليس بيِّنًا.

وأما الساسانيون الذين ينتسبون إلى الملك الساساني بهرام جور (٢٦١–٣٨٩هـ) فكان لهم من سلطانهم وطول عهدهم، وقيام دولتهم في الأصقاع النائية عن مركز الحضارة الإسلامية والأدب العربي، وانتسابهم إلى الفُرس القدماء ما جعلهم من حُماة الأدب الفارسي الناشئ، وسجَّل مآثرهم في تاريخه.

فقد رعَوا الأدب الفارسي وسمعوا المدائح الفارسية، ونظَم بعض أمرائهم الشعر الفارسي، ونبغ في أيَّامهم زُهاء ثلاثين شاعرًا. وألَّف لهم العلماء في الفارسية، وترجموا

إليها من العربية. أُلِّف كتاب أبي منصور الهروي في الطب،[٥] وأُلِّف كتاب في التفسير، وتُرجِم تاريخ الطبري وتفسيره؛ فهذه كتب أربعة هي أقدم ما وَعَي تاريخ الأدب الفارسي الحديث من نثر؛ وبذلك صارت الفارسية لغة عِلم وأدب، وشرعت تُشارك العربية بعض المشاركة فيما استقلَّت به العربية منذ الفتح الإسلامي.

أما بنو بويه (٣٢٠–٤٤٧هـ) فقد قامت دولتهم على مقربةٍ من العراق العربي ثم سيطرت عليه، فكان أدبها عربيًّا خالصًا؛ نظم كثير من أمرائهم شعرًا عربيًّا، ومدَحَهم شعراء العربية. وحسبُنا قصائد المُتنبي في عضد الدولة. وكان وزراؤهم من حُماة الأدب العربي وقادته. كابن العميد والصاحب ابن عبَّاد. ولم نعرِف أن أحدًا من ملوك بني بويه ووزرائهم مُدِح بشعرٍ فارسي إلَّا الصاحب؛ مدَحَه شاعران من شعراء الفارسية، هما الخسروي والمنطقي. فإذا قِسْناهما بمن مدح الصاحب من شعراء العربية تبيَّنت الفروق بين الأدبَين في تلك البقاع.

وكان ملوك الدولة الزيادية في طبرستان (٣١٦–٤٧٠هـ) ينتسبون إلى ملوك الفُرس القدماء إلى الملك قباذ (٤٨٨–٥٣١م) وقد احتُجزوا قليلًا عن مجرى الحوادث والحضارة، بمكانهم في هذا الإقليم الساحلي الذي تقطعه من إيران تلك الجبال الشاهقة، جبال البرز وما يتَّصل بها. وقد تسمَّوا أسماءً فارسية مثل قابوس ومنوجهر وكيكاوس، وعُنوا بالأدب الفارسي، وقصدَهم بعض شعراء الفُرس. مدح قابوسَ بن وَشْمكير الشاعران؛ الخسروي والقمري الجرجاني، ومدح ابنَه مَنوجهر الشاعرُ الذي سَمَّى نفسه منوجهري انتسابًا إلى هذا الأمير. وقد ألَّف كيكَاوس حفيد قابوس كتابًا فارسيًّا في الأخلاق سمَّاه قابوس نامه.

ولكن شيخ هذه الدولة قابوس كان كاتبًا في العربية، ولا تزال رسائله المُسمَّاة كمال البلاغة في أيدينا.

وأما الدولة الغزنوية (٣٥١–٥٧٩هـ) فقد امتدَّ سلطانها على شرقي إيران وقِسم من خراسان. وكان قيامُها بعد أن ازدهر الشعر الفارسي فقصد ملوكها — وهم تُرك لا يتعصَّبون للفارسية — كثيرٌ من شعراء الفرس، وأُلِّفت لهم كتبٌ كثيرة بالفارسية. وأُثِر عن السلطان محمود وابنه محمد شعر فارسي. وكانت غزنة في عهد محمود وبنيه حافلة بكبار الشعراء من الفرس، أمثال العنصري والأسدي والعسجدي والفرخي.

[٥] منه نسخة مخطوطة في فيينا، وهي أقدم مخطوط فارسي. كتُب سنة ٤٤٧هـ.

وحسبُنا أنَّ الشاهنامة — وهي الحماسة الفارسية الكُبرى — تَمَّ نظمُها في عهد محمود وقُدِّمت إليه.[٦] وسنُفصِّل الكلام عنها في فصل القصص الآتي:

وأُلِّفت لمحمود كُتب بالفارسية؛ كَتَب اليميني أحد شعرائه تاريخه بهذه اللغة، وكتب البَيْرواني كتاب التفهيم في النجوم بالفارسية وبالعربية …

وقد عدَّ صاحب لباب الألباب ثمانيةً وعشرين من الشعراء الذين نبَغوا في عهد الغزنويين أيام سيطرتهم على خُراسان وما وراء النهر.

وفي عصر السلاجقة — هؤلاء الترك الذين سيطروا على آسيا الغربية بين الهند والبحر الأبيض مدةً طويلة على اختلاف الأحوال — نبغ شعراء كثيرون عَدَّ منهم عوفي في لباب الألباب أكثر من مائة شاعر، فيهم كثيرٌ من أكابر شعراء الفرس، مثل الأنواري والخاقاني والخيام ونظامي.

(٦-١) أول شاعر فارسي عظيم

اتَّفق مؤرِّخو الأدب الفارسي على أن أول شاعر كبير، سُجِّل شعره في ديوان، هو أبو جعفر الرودكي؛ لم يكن أول من نظم الفارسية، فقد سبقَهُ جماعة إلى النظم. وقد جعله صاحب اللباب السابع في ترتيب الشعراء، ولكنه كان أول من أفاض في الشعر فأُثِر له ديوان.

وكان لتقدُّمه ومكانته أن أثنى عليه الشعراء من بعدُ، وجعلوه مَضرِب المثَل في الشعر والحظوة عند الملوك ونَيل صِلاتهم. وقد أُثِر الثناء عليه والإعجاب به عن شعراء عظام، مثل الدقيق والعنصري. وقد سمَّاه معروفي البلخي سلطانَ الشعراء.

وُلِد في قريةٍ من قرى سمرقند، اسمُها رودك، وحفظ القرآن وهو ابن ثماني سنين، وتعلَّم القراءات، ثم قرض الشعر ونبغ فيه وفي الموسيقى، وكان حسَنَ الصوت جدًّا. وحظي برعاية ملوك بني سامان، ولا سيما نصر بن أحمد الساماني (٣٠١–٣٣١هـ) ومدحهم كثيرًا، وقال بعض الشعراء:

لولا شهود الجود أنكر سامِعٌ ما قاله حسَّان في غسَّان
وترى ثناء الرودكي مُخلَّدًا من كل ما جمعَتْ بنو سامان

[٦] يُرجَع في تفصيل هذا إلى الترجمة العربية للشاهنامة.

ونال من الثروة منالًا، حتى قيل إنه كان يركَبُ في مائة عبد، ويحمِل ثقله على مائة جمل. وقد قال الشاعر العنصري:

جهل هزاردرم رودكي زمهتر خويش　　عطا كرفت زنظر آوري بكشور خويش

«نال الرودكي بالشعر وهو في مَوطنه أربعين ألف درهم من ممدوحه.»

وقد بالغَتِ الروايات في تقدير شعره، فقيل إنه دُوِّن في مائة دفتر، وقال الرشيدي الشاعر. إنه عَدَّ أشعاره فإذا هي ألف ألف وثلاثمائة ألف.[٧]

ومن القصص الشائعة التي لم يُغفلها كتاب من كُتب التراجِم التي ذكرت الرودكي، قصته مع الأمير نصر بن أحمد. وخلاصة ما رواه العروضي صاحب كتاب جهار مقاله:

أنَّ الأمير نصر بن أحمد الساماني كان يشتو بسمرقند ويصيف ببخارى. ولكنه توجَّه سنةً إبَّان الربيع إلى باذغيس من نواحي هراة، فأعجبته مياهُها ومَراعيها، ثم رحل منها إلى هراة فرأى من طِيب هوائها وكثرة فاكهتِها وأزهارها ما حبَّب إليه المُقام، ومازال يُرجِئ الرحيل من فصلٍ إلى فصل حتى أمضى أربع سنين.

واشتاق الجُند إلى أوطانهم، ولم يستطع أحد من الخبراء أن يكلِّم الأمير في الرحيل لِما رأوا من إعجابه بهُراة وإطنابه في وصفها؛ فذهب رؤساء الجند إلى أبي عبد الله الرودكي، ولم يكن بين نُدماء الأمير الأعظم منه مقامًا، وأنفذ منه عند الأمير قولًا، ووَعدوه أربعة آلاف دينار إذا صنع لحنًا يُحرِّك الأمير من هذه الأرض إلى بُخارى ليرَوا أولادهم وبلادهم، فقبِل الرودكي وكان قد عرف مزاج الأمير، فنظم قصيدةً ودخل على الأمير حين الصَّبوح، وأخذ مكانه من المجلس.

٧

كر سري يابد بعالم كس بنيكو شاعري　　رودكى را بر سر آن شاعران زيبد سرى

شعراورامن شمردم سيزده ره صدهزار　　هم فزون آيدأ كرجونان كه بايد بشمري

«وإذا نال الرياسة أحد بجَودة الشعر فالرُّودكي جدير برياسة الشعراء. قد عددتُ شعره فاذا هو مائة ألف ثلاث عشرة مرة، بل يزيد إذا عُدَّ كما ينبغي.»

فلمَّا بدأ المُطربون أخذ هو الرَّباب وشرع يُنشد هذه القصيدة في نغمة العشَّاق:

بوي جوي موليان آيد همي بوي يار مهربان آيد همي

ثم يقترب وينشد:

ريك آموي ودرشتي رآه أو زير بايم برنيان آيد همي
آب جيحون أز نشاط روي دوست خنك ماراتا ميان آيد همي
أي بخارًا شاد باش ودير زي ميرزي تو شادمان آيد همي
مير ماهست وبخارًا آسمان ماه سوى آسمان آيد همي
مير سرو است وبخارًا بوستان سرو سوى بوستان آيد همي[٨]

فلما بلغ الرودكي هذا البيت بلَغَ من تأثُّر الأمير أن نزل من التَّخت وركِب فرس النوبة غير مُنتعِل، وتوجَّهَ إلى بخارا فحمَلَ الخدَم النَّعل واتَّبعوه فرسخَين حتى لبِسَها، ولم يلوِ على شيءٍ حتى بلغ بخارا.

فضاعف الجُند للرودكي خمسة الآلاف التي وعدوه بها.

وقد أثبتُّ هذه الأبيات في أصلِها ليرى القارئ — وإن لم يعرِف الفارسية — نموذجًا من الوزن والقافية في شِعر الرودكي طليعة الشعراء العظام. والقصيدة من الرَّمَل، وهو وزن عربي أُولع به الفُرس، والقافية مردوفة؛ والردف أن تُكرَّر كلمة أو أكثر في آخِر الأبيات، ثم تُقفَّى القصيدة وتُبنى على رَويٍّ قبل اللفظ المُكرَّر وهي صنعة مُحبَّبة إلى

[٨] ترجمة الأبيات:

يهبُّ نسيم جيحون دومًا ويأتي شذا الأحبَّاء دومًا
رمل جيحون وحزونة طريقه تمسُّ قدَمي مسَّ الحرير دومًا
ماء جيحون من السرور بِوجْه الجيب يفيض إلى حيازيم جيادِنا دومًا
افرحي بخارا واخلُدي فانَّ الأمير إليك يؤئوب دومًا
إن الآمير قمر وبخارا سماء والقمر يسري في السماء دومًا
وإنَّ الأمير سَرو وبخارًا بستان والسَّرو يختال في البستان دومًا

شعراء الفرس جدًّا، وليست مألوفة في الشعر العربي. وهي مسألة جديرة بالاهتمام في تاريخ نشوء الأدب الفارسي.

وليس يعنينا هنا تمحيص أخبار الرودكي ونقد الروايات التي تضمَّنت أخباره وشعره، فحسبُنا أن نقول إنَّ الأخبار مُتفَّقة على أنه طليعة الشعراء الكبار في الفارسية الحديثة، ومن أجل هذا ينبغي أن نقِف عندَه وقفةً لنعرف ضروب شِعره وأنواع قوافيه وأوزانه، ونقيسها بشِعر اللاحِقين والمُعاصِرين، فنتبيَّن خصائص الشعر الفارسي منذ نشأته ونعرِف كيف تطوَّر من بعد.

شعر الرودكي الذي عُدَّ بمئات الألوف لم يبقَ منه إلَّا قطع مُتفرقة في كتب اللغة والأدب. وقد جمع الدكتور إيتي منه ٥٢ قطعة فيها ٢٤٢ بيتًا. ومن هذه البقية الضئيلة نستطيع أن نتبيَّن بعض موضوعات شعره وضروب قوافيه وأوزانه، وهي لا تختلف عن مُعاصريه ومَن جاء بعده.

ويمكن أن يُستخلَص من أخبار الرودكي وشِعره النتائج الآتية:

(١) الإكثار من النَّظم والإسهاب. وهي سُنَّة شعراء الفرس كلهم.

(٢) نظم الرُّباعيات، والوزن والتقفية فيها يُشبهان أن يكونا فارسيين وإن خرَّجهما علماء العروض من بحر الهزج. ولعلَّه ضرب من النظم عرَفه الفُرس قبل هذا العصر، ولم يُؤثَر إلا حينما نبغ شعراء الفارسية فأُثِر شعرهم.

(٣) النظم على الأوزان والقوافي العربية مع التوسُّع في الزحافات والعلل وإدخال الرديف في القافية؛ وهذا يدلُّ على صنعةٍ قديمة في القافية قبل الرودكي, ولكن لا يبعُد أن تكون من اختراعه.

(٤) الاهتمام بالقصص، فقد نظَم الردوكي كتاب كليلة ودمنة في القافية المزدوَجة التي يُسمِّيها الفُرس المثنوي. وقد سُبق إلى نظم هذا الكتاب في اللغة العربية، ولكنَّ نظم الردوكي يُعدُّ إيذانًا بما في طباع الفُرس وما دلَّ عليه تاريخ أدبهم من الولوع بالقَصص والإطالة فيه.

(٥) استمداد التاريخ الفارسي والتاريخ العربي في الموضوع والتصوير.

وهذه سُنَنٌ سار عليها شعراء الفرس منذ عصر الرودكي إلى هذا العصر. ويرى مؤرِّخو الأدب الفارسي أنَّ التطوُّر في ألفاظه وأساليبه وموضوعاته قليل، فشِعر الرودكي

يُنشَد اليوم فلا يمتاز في لفظِهِ ووزنه وقافيته وموضوعه كثيرًا عمَّا نُظِم في العصور التالية إلى يومِنا هذا.

ففي شعر الرودكي أكثر خصائص الأدب الفارسي الحديث.

(٧) الشعر الفارسي موضوعاته وخصائصه

١

كنت أسير في استانبول مع أديب تركي عالِم نتحدَّث في الأدب، فسألني ماذا ترى في الشعر العربي والفارسي؛ أيهما أبلغ وأجمل؟ قلت: أرى أن الشعر العربي أبلَغُ وأجمل في حقائق الحياة وعُدَدها: من الأخلاق والسجايا والمكارم والمآثر؛ فالحرب والسِّلم، والغِنى والفقر، وغِيَر الدهر وحادثات الأيام، والشجاعة والإقدام، والصبر، والكبرياء والإباء، والسخاء، والوفاء، والإيثار، وحماية الجار والضعيف، والنفور من الهَوان، والثورة على الضَّيم؛ كل هذه الأخلاق أشيَعُ في الأدب العربي وأجمل، قد فاض بها الشعر العربي منذ عصور الجاهلية وعُنيَ بها في كلِّ عصوره.

ثم قلت: وأرى الشعر الفارسي أبلغ وأجمل في الدقائق النفسية، والعواطف الخفية؛ ومن أجل هذا نبغ شعراء الفُرس في الشعر الصوفي. وكذلك يفوق الشعر الفارسي في القصص.

كان هذا الجواب عفو البديهة، ولكن لم ينقُصْه التفكير من بَعد. وقد اطَّلعتُ في كتاب أُردِي اسمُه «شعر الهند» ألَّفه الأستاذ عبد السلام الندوي على هذه الفقرات:

الشعر الأردي ظِلُّ الشعر الفارسي في أكثر موضوعاته، ففيه من العيوب ما يُرى في الشعر الفارسي إذا قيس بالشعر العربي:

(١) يفيض الشعر العربي بموضوعات البطولة، والشجاعة، والإقدام، والمُخاطرة، والعزة، والغيرة، والحزم، والحرية، والسخاء والإيثار، وقِرَى الضيف، وما إلى ذلك؛ وهي موضوعات قليلة في الشعر الفارسي والشعر الأُردي.

(٢) يُصَوِّر الشعر العربي — تصويرًا بيِّنًا — أحوالَ الحضارة والاجتماع، وأحوال الأُسرة، وأساليب المَعيشة والأزياء، وهذه أمور لا تظهر في الشعرَين الفارسي والأُردي.

(٣) أغرم العرب بالمرأة، وأبانوا في التغزُّل بها عن العواطف الإنسانية السامية، والشاعر في الفارسية والأُردية يتخيَّل معشوقًا يتحدَّث عنه في جوانب كثيرة غير مُستحسَنة. فينحطُّ العاشق والمعشوق من الوجهة الأخلاقية.

وكذلك نرى في الشعر الأردي مزايا الشعر الفارسي التي يَبذُّ بها الشعر العربي:

(١) المثنويات كثيرة في الشعر الفارسي والأُردي، ولا توجَد في العربية (يقصد المنظومات المطوَّلة في القافية المزدوجة وأكثرها قصص).
(٢) مناظر الربيع والأمطار التي صوَّرها شعراء الفارسية والأُردية تصويرًا دقيقًا لا يستطيع شعراء العرب تصويرها، لأنهم لم يرَوها.[٩]
(٣) الفرس يفوقون العرب في خيالاتِ الحُبِّ والغرام. وقد أبدع الشعر الأُردي في بيان لطائف العِشق ودقائقه مُحاكاةً للشعر الفارسي.
(٤) الفلسفة والتصوُّف في الشعر الفارسي والأُردي لا نظيرَ لهما في الشعر العربي.[١٠]

والخلاصة أني وجدتُ في هذه الفقرات تصديقَ ما قُلتُه وإن اختلف رأيي ورأي المؤلف الهندي في التفصيل.

٢

الآداب الواسعة الكاملة تتناول كل عواطف الأمة وآمالها وآلامها، وكل المشاعر والحوادث والمرائي؛ فلا تجد أدبًا كاملًا من آداب الأمم يخلو من موضوعٍ تناوله أدب آخر، ولكن يختلف مَيل الأمم إلى الموضوعات، وتصوير الآداب إيَّاها؛ بعض الموضوعات تُولَع به أمة وتفيض فيه، وتُفنِّن في تصويره حتى يكون ديدن أدبائها، وصورةً واضحة في أدبها، ومزيةً من مزاياها، بينما تتناوله الأمم الأخرى فلا تجيد تصويره، أو تقلُّ مُعالجتها إيَّاه، أو يأتي في أدبها عرضًا أو إشارة.

[٩] وصف المطر والربيع كثيرٌ في الشعر العربي، فلا نُسلِّم للمؤلف دعواه إلَّا أن يريد مناظر أمطار الهند وغاباته، أو يُريد أن شعراء الفارسية والأُردية أطالوا فيها أكثرَ من شعراء العربية.
[١٠] أما التصوُّف فلا نجادل فيه، وأمَّا الفلسفة، ولا سيما الحِكمة فلا تقبَل فيها هذه الدعوى.

وبالموضوعات الغالبة على الأدب، والصور المُتلألئة فيه التي تكشف الصور الأخرى، تتميَّز الآداب وتُعرَف. حسْبُ الكاتب في هذا الفصل المُجمَل أن نُبيِّن الموضوعات التي تغلب في الأدب الفارسي حتى تُعدَّ من مَعالمه، وتسمو حتى تُحسَب من مفاخره؛ وإنما يجيء الحديث عن الموضوعات الأُخرى توفيةً للبحث وتكميلًا للموضوع.

(٧-١) القصص في الشعر الفارسي

رأينا في شعر الرودكي — أول شعراء الفرس العظام — كثيرًا من موضوعات الشعر الفارسي الحديث وخصائصه، وقُلنا إن نَظْمَه كتاب كليلة ودمنة كان إيذانًا بما عُرف في الأدب الفارسي بعدُ من الكَلَف بالقصة والإطالة فيها. ونقول هنا إنَّ مَيل الشعراء إلى القصص لم يلبَثْ أن استبان في شِعر أبي المؤيد البلخي، الذي نظَم قصة يوسف وزليخا، وهو من شعراء الدولة السامانية. وقد ذكره الفردوسي في مقدمة منظومته «يوسف وزليخا».

ثم جاء أبو منصور الدقيقي من شعراء القرن الرابع، ومن الذين مدحوا الصاغانيين ثم السامانيين، وتُوفِّي حوالي سنة ٣٧٠هـ. وهو أول من شرع ينظُم أساطير الفرس القدماء وتاريخهم؛ أمره بهذا الأمير نوح بن منصور الساماني (٣٦٥–٣٨٧هـ) فاختار بحر المُتقارَب ونظم ألف بيتٍ في سيرة الملك كشتاسب وانتصاره لزرادشت واهتمامه بنشر دينِه. ثُم قُتل وهو شاب، فبقِيَ هذا العمل المُرهِق ينتظر شاعرًا مُفلِّقًا صبورًا يضطلِع به، حتى جاء أبو القاسم الفردوسي الشاعر المطبوع الصبور، فعكفَ على نظْم الكتاب زُهاء ثلاثين سنةً حتى فرغ منه. وهو يقول في مقدمة الكتاب: «فلمَّا قُرئَتْ هذه القصص على الناس أعارتها الدنيا سمعَها وقلبها، وأُولِع بها العقلاء والحُكماء حتى ظهر فتى فصيح اللسان، حسَن البيان، ذكي الفؤاد، فقال سأنظُم هذا الكتاب، ففرِح الناس به أيَّ فرح … ثم انقلب به جدُّه فقتله أحدُ عبيده؛ نظم ألف بيت عن كُشتاسب وأرجاسب. ثم انتهى عمره فذهب والكتاب لم يُنظَم … إلخ.»

ثُم يقول الفردوسي في مُقدِّمة فصل كشتاسب إنه رأي الدقيقي في المنام فسأله ألَّا يبخل عليه بإثبات ألف البيت التي نظمها في كتابه فأثبتها. وقد نقدَها الفردوسي وقاسَها بشِعره، وبيَّن قصور نظم الدقيقي عن نظمه.

(أ) الشاهنامة

في هذه المنظومة الهائلة زُهاء خمسة وخمسين ألف بيتٍ من البحر المتقارب والقافية المزدوجة (المثنوي)، وهذا الوزن يُلائم الحماسة، ويُفخِّم الإنشاد.

ولهذا الكتاب عند الفُرس مكانة عظيمة؛ هو سجِلٌّ تاريخهم وأساطيرهم، وأناشيد مجدِهم، وديوان لغتهم، ومَوضع سرِّهم ولهوِهم، يُنشدونه في المحافل، ويُعنى به العالِم والجاهل. يقول شَيكِس: «وقد استمعتُ إلى أبيات منها يُنشدها بدويٌّ غاضِب لا يقرأ ولا يكتُب، فعرفتُ كيف يبذُل الفارسي رُوحه في مثل هذا الموقف.»

ويقول نُلْدِكَه ما خُلاصته:[١١]

«إنَّ الفردوسي شاعر مطبوع يَستولي على فِكر القارئ، ويُحيي القصة التافهة بإنطاق المُمثلين، بل كثيرًا ما تختفي الأفعال في جلال الأقوال. وهو يفصل الحادث المُجمَل تفصيلًا حسنًا، ويخلق حادثاتٍ صغيرة أحيانًا ليُكمل الوصف، وهو بصير بإحياء الأبطال وأحيانًا يخلُقهم على غير ما صوَّرتْهم الأساطير. وما أقدَرَه على بيان ما وراء أفعال الأبطال من أسبابٍ وأفكار. ووصفه النفساني رائع، ونغمة البطولة مسموعة في الكتاب كله. وعظمة الماضي وأُبَّهته، وفرحه وترَحه، وجهاده وجِلاده مُصوَّرة في أسلوب عجيب، حتى ليسمع القارئ صليل السيوف، وضوضاء المحافل. هو لا يبلُغ في التفصيل مَبلغ هوميروس، ولا يستطيع أن يُجمِل واقعةً في كلماتٍ قليلة مثله، ولكنه مع هذا، يمشي قدُمًا إلى غايته حين يصف الوقائع، وإن يكن في الخُطَب والرسائل ثرثارًا ككُلِّ فارسي.

مشاهد الحرب تلقَى القارئ في كلِّ فصل، ولكن هناك ميادين للحُب. والعواطف اللطيفة أيضًا، هناك قصص غرامية رائعة كقصة زال وروذابه وقصة بيزن وفينزه. وهي أجمل فصول الكتاب.

والشاعر في هذا — بل في الكتاب كله — يملك القارئ بسهولةِ الوصف. وعاطفةُ الأمومة والأبوة والقرابة بيِّنة في الكتاب كله، ولكن يصحَبُها الظمأ إلى الدماء ثأرًا للأقارب؛ فقصة الانتقام لسياوخش — مثلًا — تشغل صفحاتٍ كثيرة جدًّا. وهذا الظمأ إلى الدم يتجلَّى حتى نجِد الرجل الوقور جوذرز يشرب دم بيران أطيبِ أعدائه نفسًا.»

---

[١١] الحماسة الإيرانية Persian Epic لنلدكه، ص٨١.

هذا الوصف المُعجب الذي يصِفه «نلدكه» لا ينقضُ ما يرى في الشاهنامة من عيوب، كتكرار صُوَر قليلة من التشبيهات في مواضع كثيرة، وكالإطالة المُملَّة، في وصف تعبئة الجيوش وقتالها، وتكرار هذا في وقائع مُتعاقبة، كما يصِف المبارزة بين عشرةٍ مِن قوَّاد الإيرانيين وعشرةٍ من قوَّاد التوارنيين، ويُسمِّي كل قِرنين ويصِف مُبارزتهما وِلاء.[١٢]

وأنقُل هنا الواقعة التي أشار إليها نلدكه في آخِر الفقرة التي ترجمتُها عنه، لتكون نموذجًا من قصص الشاهنامة على اختلاف ما بين النَّظم والنثر، والتفصيل والإجمال![١٣]

مبارزة جوذرز وبيران وقتل جوذرز له.

«فزحَفَ البهلوانان أحدُهما إلى صاحبه، وتقاتلَا زمانًا طويلًا، تارة بالسيوف، وأخرى بالرماح، ومرَّة بالخناجر، وأخرى بالعَمَد، حتى كلَّ كلٌّ منهما وملَّ. فترامَيا فأصابَ جوذرز فرسَ بيران بنشابةٍ خرقت التَّجفاف، ومرقَتْ فيه، فانقلب على بيران فانكسرَتْ يُمنى يدَيه؛ فتقلَّب في التراب، ثم وثب وعَدَا هاربًا نحوَ جبلٍ هناك، فارتقى فيه وهو يرجو ألَّا يتبَعَهُ جوذرز. فنظر إليه جوذرز فأذرى دمعَهُ واستشعر الخشية من تصاريف الأيام، علمًا منه بأن الدنيا غدَّارة، دأبُها الجفاء، وعادتها الغدْر وقلة الوفاء.

فصاح به وقال:

أيها البهلوان المَذكور! مالك تفرُّ بين يدَيَّ راجلًا؟ أما زعمتَ أنك لا ترى لنفسك مُساجلًا؟ أين ذلك الفيلق الجرَّار؟ ما بالك لا يعنيك منهم أحد؟ أين عُدَّتك وشوكتُك، وأين بطشُك وقوَّتك؟ لقد أدبرَتِ السعادة عنك، وانكسفتْ شمس أفراسياب بما حدَث بك. وإذا بلغ بك الحال إلى هذا فينبغي لك أن تسأل الأمان حتى أحملك حيًّا إلى الملك كيخسرو، فإنك شيخ مثلي أشيَبُ الرأس، وقد رقَّ قلبي عليك ولستُ أريد قتلك.

بيران: «حاشاي من هذا، ومن أنْ أُذلَّ لأحد من الأنام. إني لم أُولَد إلَّا للحِمام، فلا أحبُّ أن أموت إلا مَيتة الكرام.

فترجَّل جوذرز، ورفع الترس فوق رأسِه، وصعد إليه. فرَماه بيران بمِزراقٍ كان معه فأصاب عضد جوذرز، ومرَق منه. فاستشاط جوذرز عند ذلك ورماه بمِزراقٍ في

[١٢] الترجمة العربية ج١، ص٢٦٢.

[١٣] الترجمة العربية، ج١، ص٢٦٣.

ظهره فنفذ من كبدِه، ففار الدم إلى فمه، ووقع إلى الأرض يتغرغر بحشائشه حتى قضى نحبَه. فصعد إليه جوذرز، وغرَفَ من دمِهِ غرفةً وتشرَّبها تشفِّيًا لسياوخش وأولاده (أولاد جوذرز) السبعين. وهمَّ بأن يحتزَّ رأسه فأدركتْهُ رقَّة منعتْهُ من ذلك، فتركه وغرَزَ عَلَمه عند رأسه ليحمي وجهه من حرِّ الشمس. وركب وعاد إلى عسكره والدم يفيض من عضُدِه فيضًا.»

فانظر إلى التفصيل فيما وقع بين المُتبارزين، وهي مبارزة القائدين بعد مبارزة عشرين من الأبطال. ثم انظُر ما أنطق به الفردوسي جوذرز حين رأى قِرْنه قد أُصيب فرسُه وانكسرت يُمناه، فقد جعله يَعتبِر ويذكُر غِيَر الدهر وتقلُّبه. وهذا ديدن الفردوسي في كل الوقائع. ثم تراه لم يُحاول تحقير عدوٍّ الإيرانيين بيران فيجعله يؤثِر الموت على الأسْر، وجعل جوذرز يغلبه برميةِ سهمٍ أصابت فرسَه بعد أن أعجزَهُ أن يغلبه بالسيف والرمح والخنجر والعمود. ثم جعله يشرَب من دمِهِ انتقامًا، ثم يرقُّ له فلا يقطع رأسه، ويَحمي رأسه من الشمس بعلَمه.

هذا مثال منثور مُجمَل من قصص هذا الكتاب. وفيما يلي مثال ترجمته نظمًا، وهو يصِف ما فعلَتْه أم سهراب حينما جاء الخبر بأنَّ ابنها قُتل بيد أبيه رستم:

وتـوارانُ دوَّت بـهـذا الـخـبـر ... بَمصرع سُهرابها المنتظَر
لَملْك سِمِنجان[١٤] جاءوا سراعا ... فـقـدَّ عـلـيـه الـثـيـابَ الـتـيـاعـا
وأُخـبِـرت الأمُّ أنَّ الـبـطـل ... بـسـيـف أبـيـه أتـاه الأجَـل
فـمـزَّقـت الـدرعَ أظـفـارُها ... وشُقَّت من الحزن أستارُها
تـئـنُّ وتـجـأر جُـهـد الـحـزيـن ... وينتابها الموت في كل حين
تـلـفُّ أصـابـعـهـا بـالـشَّـعَـر ... فتَجتزُّ من أصلهن الطُّرَر
وتُذري على الخدِّ دمع الدم ... وتكبو وتنهضُ في المأتمِ
تعضُّ على الكفِّ في يأسِها ... وتـذرو الـتـراب عـلـى رأسِـهـا
تـقـول: بـنـيَّ وروحـي! تُـرى ... بـأيـة أرضٍ طـواك الـثَّـري؟

[١٤] هو جد سهراب لأُمِّه.

منحتُ الطريق ضياء البصر عن ابني ورستم أبغي الخبر
حسِبتُك جاوزتَ سهلًا وصعبًا وطوَّفتَ في الأرض شرقًا وغربًا
وجئتَ أباك وحُمَّ الُّلقى فأقبلتَ نحوي تحثُّ الخُطى
وما خلتُ أنَّ الأبَ المِسعرا يُحطِّم في صدرِك الخنجرا
ألم يرحَمِ القامة الهائلة ووجهك والوَفرة السائلة
وذاك الشَّطاط — أما يرحمُ — يُمزِّقه بالظُّبى رستمُ!

إلى أن يقول:

وجاءت إلى تاجِهِ تلتدِم دمُ القلب في دمعِها ينسجِم
وجاءت إلى طرفه الطائر إلى زينة الزَّمن الناضِر
فلزَّت إلى رأسه صدرَها يرى الناس في عجبٍ أمرَها
تُقبِّل جبهتَه جهدَها وتُدني لحافِره خدَّها
وجاءت لحُلَّته في كمَدْ تُعانقها كابنِها المُفتَقَدْ
وجاءت إلى السيف والمِقمعة[١٥] خليفَيه في حَومة المعمعة
وجاءت إلى درعِهِ والشليل إلى القَوس والسَّمهري الطويل
وبالتُّرس جاءت ولُحْم الذهبْ تصكُّ بها رأسَها المُستلَبْ
ووهق ثمانين في الأذرعِ تغلُّ بها جيدَها لا تعي
وبالخُود جاءت وبالخوشَنِ تُهيب بليثِ الوغى المِطعَنِ
وثارت تُجرِّد من سيفِهِ تجزُّ السبيبةَ من طرفِهِ

... إلخ.

وتتبيَّن قُدرة الشاعر وجَلَده في القِصص الطويلة كقصة سهراب ورستم، وهي ستمائة وثمانون بيتًا، وقصة رستم واسفنديار وهي تسعون وستمائة وألف بيت.

كما تتبيَّن مهارة الشاعر وحُسن احتياله في المواقف الحرجة، فهو يحتال لتقاتُل رستم وابنه سهراب الذي خرج من بلد أُمِّهِ ليلقى أباه. وهو يحمل على عضدِه خرزة

---

[١٥] المقمعة: قضيب من حديد يضرب به، وتُسمَّى العمود والدبوس والجرز (تعريب كرز).

أعطاها رستم أمَّهُ لِتُعلقها على عضده فيعرِفه بها، ثم يلتقي الابن والأب في معارك عدَّة، وتتعاقب الحوادث ولا يعرِف الأب ابنه إلَّا بعدَ أن يصرَعَهُ ويضربه بخنجرِه ضربةً قاتلة. والشاعر في هذا كلِّه يحتال ويتلطَّف ليجعل القصة مُمكنة عقلًا.

وأحرج من هذا موقف الشاعر في حرب رستم واسفنديار. رستم بطل إيران الذي كفلَ لها النصر على أعدائها، وأنقذَها من كل كارثة أكثر من ثلاثمائة سنة. واسفنديار ابن الملك كشتاسب البطل الناشئ، بل دين زرادشت الذي أشبَه رستم في وقائع كثير. وتنتهي الحوادث بالتقاء البطلَين في الحرب، ولا تريد القصة أن تجحَدَ تاريخ البطل القديم المُتوَّج بمآثر العصور المتطاولة، ولا أن تغضَّ من بطولة اسفنديار ابن الملك، وبطل الدين الجديد. وهذه خلاصة مجملة جدًّا:

كشتاسب وعدَ ابنه اسفنديار أن يُفوِّض إليه المُلك إذا انتصر في بعض الحروب، ففعل واستنجز أباه الوعد. ويريد كشتاسب أن يُحرِّضه على حرب رستم البطل القديم لأنه اغترَّ بنفسه وأقام في وطنه، ولم يُبالِ بالملك كشتاسب. ويُعظِّم اسفنديار رستم ويُثني عليه، فيأبى أبوه إلَّا أن يُسيِّرَه إليه؛ فيخرج البطل كارهًا حرب البطل؛ فهذا أول تَحيُّل في القصة.

وسار اسفنديار إلى زابلستان مواطن رستم، وأرسل ابنه بهمَن يدعو رستم إلى طاعة الملك، ويُخبره أنَّ الملك أقسم في غضبه أن يأتيه رستم مُقيَّدًا.

فيُجيب رستم ذاكرًا مآثره وماضيه في خدمة الملوك، ويدعو اسفنديار إلى ضيافته وعدًا بأن يَسير معه إلى الملك.

ويتلاقى البطلان على الودِّ والتصافي، فيستضيف رستم اسفنديار، فيعتذِر بأنَّ الملك لم يأذن له في المُقام، ويدعوه إلى أن يبرَّ يمين الملك.

وانتهى الأمر إلى أن احترَبَ البطلان، وكانت سهام اسفنديار الملكية تنال رستم، ولا تصِل سهام رستم إلى اسفنديار، جرح رستم ورخشُه (فرسه).

فاستعان زال أبو رستم بالعَنقاء — وهي التي ربَّت زالًا رضيعًا — فأبرأت رستم والرَّخش من الجراح، وأعطته غُصنًا من الطوفاء يتَّخذه سهمًا يرمي به اسفنديار.

ثم يذهب رستم إلى اسفنديار ويتضرَّع إليه ليكفَّ عن حربه فيأبى، فيرمِيَه بالسهم فيُصيب حدقتَه.

ويتوجَّع رستُم لما أصاب اسفنديار، ويعترِف اسفنديار أنَّ الذي قتلَهُ هو أبوه الملك كشتاسب الذي ألجأه إلى حرب رستم. ثم يُوصي إلى رستم بولده بهمن ليُربيه، ويتعاهدان على هذا.

وهكذا تنتهي القصة، والقارئ لا يدري مَن الغالب ومن المغلوب، وإذا البطلان بريئان من جناية هذا القتال، كلاهما مُكرَهٌ عليه، وكلاهما لم يجد منه بدًّا.[١٦] وقد قتل رستم اسفنديار وهو يُحبُّه كما قَتَل بروتس قيصر.

(ب) الشاهنامة والملاحِم الأخرى

الشاهنامة سجِلٌّ ما وعته الروايات الفارسية من تاريخٍ وأساطير منذ أقدم العصور إلى الفتح الإسلامي. وقد جُمِعت ونُظمِّت لتكون تاريخًا للقوم. وهي مُرتَّبة ترتيب التاريخ، تتناول أربع دُوَل، تتدرَّج من الخُرافات إلى التاريخ حتى تنتهي بالدولة الساسانية والفتح الإسلامي، ويستمر القصص فيها ٣٨٧٢ سنة.

فهي ليست قصة واحدة كالإلياذة والأوذيسية والمهابهارتا والراما يانا والإنيادة وغيرها، ولكنها تحتوي على قصصٍ حماسية أو غرامية، كل واحدة منها تُشبه هذه الملاحم ويمكن فصلُها من الشاهنامة؛ مثل: حرب بني أفريدون أو حرب كيكاوس والجن في مازندران، أو قصة سهراب ورستم، من القصص الحماسية. ومثل: قصة زال وروذابه، وبيزن ومنيزه من قصص الحُب.

وكذلك يظهر القاصُّ — وهو الشاعر — في أثناء الفصول، واعظًا أو شاكيًا، لأنه يجِد فُرَجًا بين القصص يظهر فيها، لا كالقصص الأُخرى التي يختفي فيها القاصُّ في القَصَص كله.

وهذا مَثل مِن تحدُّث الفردوسي عن نفسه أثناء المنظومة:

شكوى الفردوسي من الدهر

أيـا فـلـكًـا دائـرًا عـالـيًـا	غـدوتَ عـلـى كِـبَـري زارِيـا
حـدَبتَ علـيَّ وعـمـري قـشـيبٌ	وأنـحيتَ بـالذُّلِّ حين المَشيب
ويَذوي علـى الدهر كلُّ نضير	وكالشَّوك يُصبح مسُّ الحرير
حنى الدهر سَرو الرياض السَّوي	وأطـفـأ ذاك الـسـراج الـبَـهـي

[١٦] انظر خُلاصة القصة في الترجمة العربية، ج١، ص٣٥١.

وقد كنتَ كالأمِّ لي مُكرمًا   وها أنا ذا منك أبكي دمًا
وما إن وَفيتَ ولم تحلُم   فويلاهُ من صرفِك المُظلمِ
فليتَكَ لم ترَني ناشئًا   وليتَك لم تنقلِبْ شانئًا
إذا حُمَّ تَركي هذا الظلام   أبثُّ شكاتي لربِّ الأنام
سأشكو إلى الله هذا العذاب   برأسي ممَّا جنيتَ التراب
رأى الدهر ضَعفي حين الكِبَر   فأضعفَ لي إثمَهُ واكفَهَر

* * *

فردَّ الجواب إليَّ الفلك   كفى أيها الشيخ ما أجهلَك
لماذا تَرُدَّ إليَّ الأمور   أهذي الشكاةُ شكاةُ البصير؟
ومن لي بأوْجٍ تبوَّأتهُ   لك العقل بالعِلم روَّأتُهُ
طعامٌ ونوم وعيش رغدْ   وحكمُك بين الهوى والرَّشَدْ
ومالي يدان بهذا الخطرْ   ولا الشمس تدري بذا والقمرْ
فسل عن سبيلك ربَّ السبيلِ   وربَّ الدُّجى والضُّحى والأصيلِ
أجل واحدٌ ظاهر لا ينامُ   ولا بدء في فعلِهِ أو ختامُ
وإني في الخلق بعض العبيد   أوجه وجهي حيث يُريد
وما إن أطعتُ سوى حَتمِهِ   ولا أعرف الوجهَ عن حكمِهِ
إلى الله سِرْ وعليه اتَّكلْ   وسَلْ راضيًا خيرَ من قد سُئِلْ
فما غيرُه قد أدار الفلك   وأذكى مَصابيحه في الحلَكْ

(ج) القصص الحماسية بعد الشاهنامة

كلفَ الناس بالشاهنامة، وأنشدوها في محافلهم، وعاشروا أبطالها وأُعجبوا بهم؛ فاتَّجَهَ كثير من الشعراء إلى نظْم القصص القديمة التي أغفلها الفردوسي أو لم يعرفها، فنظَموا قصصًا مُعظمها يدور حول أبطال الشاهنامة أو ذوي قرابتهم ولا سيما أُسرة رستم التي لها المكانة الأولى في بطولة الشاهنامة.[١٧]

---

[١٧] انظر المدخل إلى الترجمة العربية للشاهنامة، ص٩٣.

(د) القصص الغرامية

ونظم الفردوسي بعد الشاهنامة قصة يوسف وزُليخا، وهي قصة قرآنية أراد الشاعر أن يُكفِّر بنظمِها عن نظمِه أساطير القدماء في الشاهنامة؛ يعلن هو هذا في مقدمة القصة. ويقول الفردوسي إنه قد سبقَه إلى نظمِها شاعران: أبو المؤيد البلخي والبختياري.

كان نظم هذه القصة بدءَ سلسلة أخرى من القصص الفارسية، هي قصص ليست حماسية، ولكنها غرامية أو تاريخية أو فلسفية وأخلاقية، يُخالطها نزعات من الزهد والتصوُّف، وتغلب عليها هذه النزعات أحيانًا فتُدخلها في التصوُّف الذي يأتي حديثه من بعد.

نظَم الشاعر عمعق البخاري — من شعراء القرن الخامس — قصة يوسف وزليخا أيضًا. ثُمَّ نظمها عبد الرحمن الجامي الصُّوفي العظيم — من شعراء القرن التاسع — ونظمها آخرون من بعد.

وقد نظَم الشاعر العُنصري (المتوفَّ سنة ٤٣١هـ، وهو مُعاصر للفردوسي، وأحد كبار الشعراء الذين عاشوا في حماية السلطان محمود الغزنوي) قصة وامق وعذراء، وهي قصة قديمة كتبَها سهل بن هارون بالعربية. ويُروى أنها نُظِمت بالفارسية في عهد بني طاهر أي في القرن الثالث الهجري. ثم نظمها من بعد فصيحي الجرجاني — من شعراء القرن الخامس — وكثير من الشعراء المُتأخِّرين في عهد الصفويين والقاجارِيِّين.

وقصة أخرى من قصص الغرام الفارسية القديمة نظمَها خير الدين الجرجاني — شاعر السلطان طغرلبك — في القرن الخامس، وهي قصة ويسن ورامين.

ومن القصص التي أُولع بها الشعراء فنظموها مرَّات، قصة خسرو وشيرين (كسرى برويز وحظيَّتُه شيرين)، نظمها الشاعر العظيم نظامي وتبِعَه شعراء.

ثم القصة العربية الخالِصة، قصة ليلى والمجنون، نظمَها نظامي، ثم الأمير خسرو الدهلوي (المُتوفَّ سنة ٨٢٥هـ) أحد شعراء الفارسية في الهند، ثم عبد الرحمن الجامي، ثم مكتبي الشيرازي (المُتوفَّ سنة ٨٩٥هـ) ونامي من شعراء القرن الثاني عشر.

وقد انتهت الصَّنعة والإحكام والدقة في هذا الضرب من القصص إلى نظامي الكنجوى (المُتوفَّ في حدود سنة ٦٠٠هـ) وقد نظم منظوماتٍ خمسًا، منها أربعٌ قصصية، هي خسرو وشيرين، وليلى والمجنون، وقصة بهرام، وقصة إسكندر. وقد كلفَ بعض الشعراء من بعدِه بأن يكونوا أصحاب «خمسة» أيضًا.

ولا يتَّسِع المجال هنا لترجمة نماذج من هذه القصص فأكتَفي بهذا الإجمال.

(٧-٢) شعراء الصوفية

التصوُّف ليس فلسفةً محدودة المسائل، ولا مذهبًا بين المعالِم، يجتمع الذاهبون فيه على رأيٍ واحد في الفكر، وخطة واحدة في الفعل، بل الصوفيون يكرهون الحدود، وينفِرون من القيود، وقد قالوا: إنَّ الطرُق إلى الله كعدد أنفس بني آدم، يَعنُون أنَّ لكل نفسٍ طريقَها إلى الله، ولكن مع هذا قد اجتمعت من أقوال الصوفية وأفعالهم على مرِّ الزمان آراء وأفعال تُعدُّ من قواعد مذهبهم ويُسمِّي الناس من يرى هذه الآراء، أو يفعل هذه الأفعال «صوفيًّا».

وقد كثُرت تعريفات التصوُّف والصوف، لأن المُعرِّفين لم يحاولوا الحدَّ المنطقي الجامع، ولكن نظَرَ كل واحدٍ إلى وصفٍ مُستحسَن فعرَّف التصوف به، أو غلب عليه حال من أحوالهم فآثره على غيره. وقد جاء في رسالة القشيري تعريفات منها:

قال الجُنيد: التصوُّف هو أن يُميتك الحقُّ عنك ويُحييك به.

وقال عمرو بن عثمان الملكي: أن يكون العبدُ في كل وقتٍ بما هو أولى به في الوقت.

وقال رويم. استرسال النفس مع الله تعالى على ما يريد.

وقال معروف الكرخي: الأخذ بالحقائق واليأس ممَّا في أيدي الخلائق.

وقال الشبلي: الجلوس مع الله بلا هَمٍّ.

ومن التعريفات ما يُنظَر فيه إلى جانب العمل، كقول أبي محمد الجريري وقد سُئل عن التصوف:

الدخول في كل خُلقٍ سني، والخروج من كل خُلق دَني.

وقول رويم: التصوف يُبنى على ثلاث خصال: التمسُّك بالفقر والافتقار، والتحقُّق بالبذل والإيثار، وترْك التعرُّض والاختيار ... إلخ.

وقال سمنون: هو ألَّا تملك شيئًا، ولا يملِكُك شيء.

وأرى أن العارف بتاريخ القوم وأحوال أئمتهم لا يبعُد أن يعرِّف التصوُّف تعريفًا مُجملًا بأنه فِكر وذِكر وعمَل يُراد بها الفناء في الله تعالى.

ثُم الناظر في تاريخ التصوُّف الإسلامي يجِد فيه ثلاث مراحل:

الأولى: التعبُّد والزُّهد والخوف الشديد من الجزاء. وهذا نجِده في سيرة الحسَن البصري وسُفيان الثوري، وأمثالهما.

والمرحلة الثانية: ذكرتُ فيها المعرفة والمحبَّة، كما نجد في أقوال معروف الكرخي، وبِشر الحافي، والسرِّيُّ السَّقطي وأمثالهم. قال الجُنيد سألني السريُّ يومًا عن المحبَّة: فقلت، قال قوم الموافقة، وقال قوم الإيثار. وقال قوم كذا وكذا. فأخذ السري جلدةَ ذراعِهِ ومدَّها فلم تمتد. ثم قال: وعزَّتِهِ تعالى لو قلتُ إن هذه الجلدة يبستْ على هذا العَظْم من محبَّتِهِ لصدَقْتُ.

وممَّن أكثرَ الكلام في المعرفة ذو النون المصري.

والمرحلة الثالثة: مرحلة الفناء التي أدَّت إلى القول بوحدة الوجود. ومن أوائل المُتكلِّمين في الفناء الجُنيد، والشِّبلي. ومِن المُفرِطين فيها المَغلوبين على أقوالهم أبو يزيد البسطامي. وفي كتاب اللُّمَع لأبي نصر السرَّاج صورة مما لَقِيَه الجنيد من العناء في تأويل أقوال أبي يزيد.

وقد اتَّضحت هذه النزعات على مرِّ الزمان، وشُرِحت ووُضِعت فيها المؤلَّفات، واختلفتْ فيها المناهج والأقوال.

وانقسم الناس منذ القرن الثالث إلى أهل الصَّحو الحافظين أقوالهم وأفعالهم، وأهل السُّكرِ الذين يَغلبهم الوجْدُ على أنفسهم.

وليس يتَّسع المجال لإجمال الكلام في هذا الموضوع بله تفصيله.

وإنما أردتُ أن أقدِّم هذه اللَّمحة قبل الكلام على شعراء الصوفية في اللغة الفارسية. وفي شعرهم تتجلَّى هذه المراحل الثلاث، ولكن اهتمامهم بالزُّهد والتعبُّد قليل، وحديث المعرفة والعِشق والوجد والفناء يفيض به شِعرهم في صُوَرٍ لا تُعَد، بين الحقيقة والمجاز، والتصريح والكتابة، والوضوح والخفاء. وقد كثُر حديثهم عن الحبيب والوجه والطُّرَّة والعين، والخمر والكأس والساقي، ونحو هذا حتى صار لهم لغةٌ خاصَّة يَعرِفون هم ما يُريدون بها. وقد فسَّر كثيرًا منها محمود الشبستري في كتابه كلشن راز (حديقة السِّر).

ومع هذه المعاني ألوفٌ من المعاني النفسية والآفاقيَّة، هي أسمى ما أحسَّه الإنسان في نفسه أو أدرَكَه في العالَم مشاهدةً أو سماعًا، مما يتصل بمقاصد الإنسان وما يلقاه في سبيله إلى هذه المقاصد. والخُلاصة أن النفس الإنسانية مُصوَّرة في جمالها وقُبحها، وسمُوِّها وإسفافها، وحُبها وبُغضها، وسعادتها وشقائها، وفي نزعاتها العُليا إلى عالَمِها وإلى الله مُبدئها ومُنتهاها.

والقصص والتمثيل له من اهتمامهم نصيب كبير، فالقصص الطويلة والقصص الصغيرة المستقلة، أو التي تأتي في ثنايا القصص الكبيرة، والتمثيل والإشارة إلى القصص والحوادث، أظهر ما يراه قارئ الشعر الصوفي.

ويحسُن — على ضِيق المجال — أن أُبين تصور الصوفية لوحدة الوجود، فهي النغمة الشائعة في أناشيدهم، والفكرة المُستكنَّة وراء أبلغ أشعارهم.

وحدة الوجود نبع يَفيض فيُخرج الشجر المُختلف، والزهر المُتعدد، والعشب الشتيت؛ صور متعددة مختلفة الأشكال والألوان ووراءها هذه الفكرة.

وخُلاصة ما تنمُّ عنه أشعارهم فيها أنه ليس في العالَم كلِّه إلا وجود واحد، هو الوجود الحقُّ المُطلق، وهو الخير المَحض والجمال المحض. وقد تجلَّى هذا الوجود المطلق فصدَر عنه العالم؛ أراد هذا الجمال أن يُعرَف، وأول صفات الجمال التجلِّي أو كما قال أفلوطين: «الكمال يقتضي الظهور.» وفي ذلك يروي الصوفية هذا الحديث القدسي: «كنتُ كنزًا مَخفيًّا فأردتُ أن أُعرَف فخلقتُ الخلق فبي عرفوني.» وما أكثر ما يُشير شعراء الصوفية إلى هذا الحديث.

وهذا العالَم ليس وجودًا، بل هو عدَم ظهر كالخيال في المرآة أو أشعة الشمس في الماء.

وفي هذا يروي الصوفية أثرًا آخَر، «كان الله ولا شيء معه. وهو الآن على ما عليه كان.»

وقد تنزَّل الفَيض عن الله في مراتِب حتى بلغ عالَم المادة، ثم ترقَّت المادة فصارت نباتًا، ثم حيوانًا، ثم إنسانًا كاملًا، وهو الحلقة التي تصِل العالم بالوجود المُطلَق مرةً أُخرى.

الإنسان خُلاصة العالم، وهو العالم الأصغر الذي انطوى فيه العالَم الأكبر:

وتزعم أنك جُرمٌ صغير   وفيك انطوى العالَم الأكبرُ

وهو وجدان العالَم الشاعر بنفسه وبالله وهو صِلة المادة أو العدَم بالموجود المُطلق، فهو مركَّب من وجودٍ وعدَم، من رُوح ومادة.

والرُّوح من عالَم الغيب، وهي في حنينٍ دائم إلى عالَمِها. وغاية الصُّوفي في هذه الحياة أن يُيسِّر للروح النجاة، وأنْ يُخلِّصها من هذا التقفُّص، ويُحرِّرها من كل علاقةٍ حتى تتصِل بالله. والطريق إلى النجاة هذه هي الرياضات والمُجاهدات التي تُحرر الروح

من الأهواء والشهوات، وتُطلقها من القيود، وتُرجعها وجودًا مُطلقًا غير محدود بزمانٍ أو مكان أو مَيلٍ أو هوى.

ولهم في هذا الطريق مراحِل وأودية يقطَعُها السالك بهداية المُرشِد حتى يبلُغ غايته. فيفنى ثم يُوجَد في الفناء، وتلك حال وراء المعرفة والعقل يتَّحِد فيها العاشق والمعشوق.

والعشق هو النار التي تنفي كلَّ خَبَث، وتُطهِّر مِن كل دنَس، وهو أجرأ من العقل وأقدَرُ منه على مباشرة الأهوال واقتحامها.

يقول العطار: «العاشق من يمضي كالنار مُضطرمًا سريعًا أبيًّا، يحرِق مئات العالَم ولا يُبالي طرفةَ عين ... العشق نار، والعقل دُخان، فإذا جاء العِشق ولَّى العقل هربًا.»

ويقول جلال الدين: «العِشق أن تنظُر إلى السماوات، وتُمزِّق كل لحظة مائة حجاب، وأول خطواته أن تهجُر الحياة.»

ويقول حافظ: «كم في الطريق إلى منزل ليلى من أهوال وأخطار، شرط أول خطوة أن تكون المجنون.»

ويقول الجامي: «العِشق يُنغَّم ألحانًا من وراء حجاب. فأين العاشق ليسمَع، إن له في كل نفَسٍ نغمة جديدة، وفي كل آنٍ لحنًا عجيبًا. كل العالَم أصداء نغماته، فمن ذا الذي استمع لهذا الصَّدى الدائم؟ تلك أسرار يُفشيها العالَم، وكيف تحفظ الأصداء أسرارًا! إنَّ سرَّه على لسان كل ذرة، فاستمِع أنت فما أنا بنمَّام.»

ويتَّصِل بعقيدتهم في الوحدة إعظامهم الحقيقة العُليا التي تُجاهد النفس لمعرفتها، واحتقارِهم الأشكال والصُّوَر التي يختلف بها الناس:

«ليست وجوه الاثنتَين وسبعين ملَّةً إلا إلى هذه السُّدَّة، عالَم حائر وليس فيه ضال.»

«أطلبُك تارةً في الكعبة، وتارةً في الدير، أعني أُفتِّش عنك في بيتٍ بعد بيت.»

بل يقول بعضهم:

«إنَّ الإيمان والفِكر يُتركان في صفِّ النِّعال حين يقصد الإنسان هذه الحضرة، كما يخلع المُصلي نعلَيه، وكما خلع موسى نعلَيه في الوادي المقدس.»

تطوُّر الشعر الصوفي وكبار شعرائه: في شِعر الفردوسي، وشِعر المُعاصرين لُمَع من التصوُّف جاءت أثناء الموضوعات الأخرى ولا سيما القِصص الدينية مثل قصة يوسف وزليخا. ولكنَّ أحد مُعاصري الفردوسي قصر شعره على التصوُّف فلم ينظُم في غيره، فكان أول شاعرٍ صُوفي. وقد اختار هذا الشاعر للإبانة عن أفكاره ضربًا من النظم قصيرًا هو الرُّباعيات، فكان من أوائل الناظمين فيها، وكانت كلُّ رباعية تحوي فكرةً من

أفكاره تَسير بها مَسير الأمثال، فتُذيع الفكرة والصورة التي اختيرت لها، أي التصوُّف والرُّباعيات.

أبو سعيد: ذلكم الشاعر هو أبو سعيد بن أبي الخير من بلدةٍ مهنا في خرسان (٣٥٧–٤٤٠هـ)، وكان مُعاصرًا للشيخ الرئيس ابن سينا. ويُروى أنهما التقيا فلمَّا افترقا قال أبو سعيد: «هو يعرِف ما أرى.» وقال ابن سينا: «هو يرى ما أعرفه.» فإن صحَّت الرواية أو لم تَصِح فهي إشارة إلى ما بين الصوفية والفلاسفة من فرْق. الأوَّلون يُحاولون الكشف والمشاهدة، والآخرون يعتمدون على العقل والتفكير.

ويُعتبَر أبو سعيد أول من صاغ الفكرة الصوفية في الصور الشعرية التي شاعت في أقوال الصوفية من بعدِه.

تُعزى إليه هذه الرباعية العربية:

يا من بك حاجتي ورُوحي بيدَيك	عن غيرك أعرضتُ وأقبلتُ عليك
مالي عمل صالح أستظهِر به	قد جئتُكَ راجيًا، توكلت عليك

ومن رباعياته الفارسية ما ترجمته:

يا من وجهُهُ قمرٌ يضيء العالَم، ووصلُه في كل قلبٍ تَمنٍّ دائم؛
ويلي إن كنتَ مع غيري خيرًا منك معي، وإنْ كنتُ مع كلِّ إنسانٍ مِثلي، فويل بني آدم.

* * *

الغازي للظفر بالشهادة يعمل، لا يدري أنَّ العاشق منه أفضل.
كيف يُشبِه هذا ذاك يوم القيامة، هذا قتيل العدو وذاك بيد الصديق يُقتَل.

* * *

«كل سير في طريقك جميل، وكل توجُّهٍ إلى ذراك جميل.»
«ووجهُك بكل عينٍ تراك جميل، واسمُك بكل لسانٍ يذكرك جميل.»

* * *

«جسمي كله ألَم، وعيني كلها دَمْع من أجلك، وإنما يُعاش بغير جسمٍ في عشقك.»
«لم يبقَ منِّي أثر، فما هذا العشق؟ صرتُ كُلِّي معشوقًا فمن العاشق لك.»

* * *

«منذ أحسستُ في قلبي نارًا، حسبتُ النظر إلى الجنة عارًا.»
«ولو رأيتُ الجنة ولم أرك، لعددتُ هذه الجنة نارًا.»

الأنصاري: ثم ظهر في هُراة الشيخ عبد الله الأنصاري (٣٩٦–٤٨١هـ) وقد كتب كتبًا منثورةً في التصوف، منها طبقات الصوفية، وله ديوان ومناجاة منثورة، هي من أجمل ما وَعى النثر الفارسي. وهذه نُبَذ منها:

«إلهي أمامي خطر، وليس خلفي طريق، خُذ بيدي، فمالي إلَّا فضلك والتوفيق.»

إلهي في رءوسنا خمارك، وفي قلوبنا أسرارك، وعلى ألسنتنا أشعارك، إذا طلبْنا فإنما نطلُب رضاك، وإذا قُلنا فإنما نُرتِّل ثناك. إلهي، كلُّ إنسان مُفلس ممَّا ليس عنده، وأنا مُفلس مما عندي، لا حدَّ لفضلك، ولا لسانَ لشكرك. إلهي، ليست الجنة بدونك دار سرور، وكيف بغَير محبَّتك الحرية والحبور. إلهي امنحنا عينًا لا ترى سواك، وهبْنا قلبًا لا يختار إلَّا تقواك. إلهي إنْ سألتَ فليس لنا حجَّة، وإن وزنتَ فليس لدَينا سلعة، وإن أحرقتَ فما فينا طاقة، نحن مُفلسون مُعدِمون، ومن زينة الطاعة عاطِلون، وإليك فقراء مُحتاجون. إلهي، أنت حاضر فماذا أطلب، وأنت ناظر فماذا أقول؟ إلهي، كلُّ الناس يرجون أن ينظروا إليك، وعبد الله يرجو أن تنظُر إليه. إلهي، لك الجمال، وقبيحٌ ما سواك، والزُّهاد يشترون الجنة بتقواك. إلهي، ليلُ الفراق مُظلم رهيب، ولكنَّ القلبَ يوقِن أنَّ صبح الوصال قريب. إلهي، أنت ألقيتَ في حِجر آدم دُرَّ الاصطفاء، وأنت نثرتَ على فَرْق إبليس تُراب الشقاء، نقول تأدُّبًا فعلْنا الشرَّ لا أنت، والحقُّ أنك الذي فتنت. إلهي، عندك نار الفراق، فلماذا تبغي في جهنم الإحراق.

سنائي: ثم جاء على آثار هؤلاء الشاعر الكبير الذي يُعدُّ طليعة أئمة الشعراء الصوفية، وهو مجد الدين سنائي الغزنوي المُتوفَّى سنة ٥٤٥هـ. وقد قال جلال الدين الرومي: «كان العطار وجهًا، وكان سنائي عينَيه، وجئنا على أثر سنائي والعطَّار.»[١٨] فما زال الناس يَجمعون الثلاثة في أحاديثهم وكتابتهم لقول جلال الدين هذا.

---

[١٨] عطار روى بود وسنائي دو جشم أو ما أزبي عطار وسنائي آمديم

ولسنائي أوَّل مثنوي مُطوَّل في التصوف، وهو كتاب تعليمي اسمه «حديقة الحقائق» نظمه سنة ٥٢٥هـ.

وممَّا يُختار من آراء سنائي قوله:

«رجعتُ عن كل ما قلتُ حين لم أجد في الألفاظ معاني، ولا للمعاني ألفاظًا.»[١٩]

وهو خُلاصة ما يقوله الصوفية حين يحسُّون العجز عن الإبانة عمَّا في أنفسهم من الوجد أو الإدراك الخفي.

ومن عجيب أقواله أبيات أحسَبُه يريد أن يُبين فيها أن الرُّقِيَّ في عالَم المادة أو عالم الرُّوح بطيء جدًّا لا بدَّ له من جهادٍ طويل وزمنٍ مديد، وذلك قوله:

«ألَم الدَّين ألَم عجيب، كلَّما مرضتَ فيه كنتَ كالشمع صحَّتُه أن يُقطَع عنقُه.[٢٠]

كيف يبلغ الإنسان غايتَهُ في هذا الطريق بالقول واللسان؟ لا بدَّ من ألَمٍ يُذيب الصبر، ورجُل مِقدام.

تمضي القرون حتى يصير الطفل بلُطف طبيعته عاقلًا كاملًا أو فاضلًا فصيحًا.

وتمضي السنون ليصير الحجَر في حرِّ الشمس لعْلًا في بدخشان أو عقيقًا في اليمن.[٢١]

وتمضي الشهور لتصير قبضة صوفٍ من ظهر شاةٍ خرقة لصُوفي أو رسنًا لحمار.[٢٢]

وتمضي الأسابيع لتخرج قطعة قُطن من الماء والطين فتصير حُلَّة لجميل أو كفنًا لشهيد.

وتمضي الأيام في انتظارٍ بعد انتظار ليَصير المطر في جَوف الصدَف دُرًّا في عدَن.

ولا بدَّ من صِدقٍ وإخلاص، واستقامة، وطول عمر لتُخرج قرن رجلًا قرينًا للحق.[٢٣]

لا تمكن الاستقامة على طريق التوحيد بقبلتَين، فاختر إما رضا الحبيب وإما هوى النفس.»

---

[١٩]

باز كشتم زانكه كفتم زانكه نيست ‌‌ ‌ ‌ در سخن معنى ودر معنى سخن

[٢٠] يعني أن الشمعة إذا قلَّ ضوءها قُطع رأسها لتطول فتيلتُها فيقوى ضوءها.

[٢١] بدخشان في تركستان معروفة ببعض الأحجار النفيسة كاليمن.

[٢٢] كلمة صُوفي تأتي أحيانًا في كلام شعراء الصوفية وصفًا للمُتعبدِ الواقف عند المظاهر فهي ذمٌّ لا مدح.

[٢٣] يُشير إلى أويس القرني أحد الأولياء.

ويظهر أنَّ الشاعر أراد أن يُبين أنَّ الكمال ليس يسيرًا، ولكنه يقتضي جهادًا وزمنًا طويلًا. وينبغي ألَّا يُبالي القارئ بذِكر القرون والسنين والشهور … إلخ، فإن حبَّ الشاعر أن يذكُر مقادير الزمان كلَّها أخلَّ بالفكرة بعض الإخلال.

العطار: مهَّد هؤلاء الطريق للشاعر العميق الفيَّاض، شاعر الحُب الإلهي، الذي كانت أقواله تُسمَّى «سوط السالكين»؛ وهو فريد الدين العطار النيسابوري المُتوفَّى في أوائل القرن السابع.

نظم هذا الشاعر العظيم زُهاء أربعين منظومة طويلة وقصيرة، أَسْيَرُها بندنامه (كتاب النصائح)، ومنطق الطير.

فأما الأولى فمنظومة أخلاقية دينية اتُّخذت للتأديب، وتُرجِمت إلى العربية والتركية.

منطق الطير: وأما منطق الطير فهو الكتاب الذي ضمِن للعطار الصِّيت والخلود. منظومة فيها زُهاء أربعة آلاف وستمائة بيت في بحر الرمل والقافية المزدوجة (المَثنوي)، لها مُقدِّمة في التحميد والصلاة على الرسول ومدح الخلفاء الراشدين تستغرِق ستمائة بيت، ثم يقصُّ الشاعر قصته في خمسٍ وأربعين مقالة وخاتمة. وخلاصة هذه القصة العجيبة:

إنَّ الطير اجتمعت فتشاكَتْ ما هي فيه من التفرُّق والفوضى، وأنها ليس لها رئيس يجمَع كلمتَها على حين لا تخلو أمَّة من ملِك.

الهُدهد: خَبرتُ الدهر، واعتزلتُ الناس، وجهدتُ في طلب الحق، وصحبتُ سليمان، وطوَّفتُ في الأرض سهْلِها وحَزنِها، ودانيها وقاصيها، وعرفتُ أنَّ لنا ملكًا ولكني عجزتُ عن المسير إليه وحدي، فإنْ تعاونَّا استطعْنا أن نبلُغ مكانه. مِلكُنا اسمُه السيمرغ، وراء جبل اسمُه قاف، هو منَّا قريب، ونحن بعيدون. هو في حرَم جلاله، لا يُحيط البيان بوصفِه، ودونه آلاف من الحُجُب.

وأول العهد به أنه كان طائرًا في ظلماتِ الليل في سماء الصِّين، فسقطتْ من جناحه ريشة، فقامت قيامة الأمم تَعجُّبًا من ألوانها العجيبة. ألم تسمعوا الأثر: اطلُبوا العِلم ولو في الصين؟ ولولا أن ظهر نقش هذه الريشة في هذا العالَم ما ظهر طائر منكنَّ.

(فلمَّا سمعت الطير مقال الهدهد هاجَها الشَّوق إلى السيمرغ وأزمعت الرحيل إليه، ثم ذكرتْ ما في الطريق من أهوالٍ فأخذ كثيرٌ منها يعتذِر.)

البلبل: أنا إمام العاشقين، أفعَمتُ القلوب وجدًا بأغاريدي؛ فكيف أُطيق فراق حبيبي الورد؟

الببغاء: حسبي ما قاسيت. إنَّ جمال هذا الريش أغرى الناس بي فحبَسُوني فقاسَيتُ الغمَّ الطويل والألم المُمِضَّ. على أني لا أستطيع الطيران تحت جناح السيمرغ.

الطاووس: كنتُ مع آدم في الجنة فطُردتُ منها، وكلُّ همِّي أن أرجع إليها، ولستُ أطيق مصاحبة السيمرغ.

البط: ألفتُ الطهارة، ولزمتُ الماء، وزهدتُ فيما عند غيري، ولستُ أستطيع مفارقة الماء والعَيش على اليَبَس.

الحجَل: وأنا أَلِفتُ الجبال، وسكنتُ إليها، فكيف أستطيع أن أبرحَها؟

الصعوة: أنَّى لي أنا الصغيرة الضعيفة، أن أسلُك هذه السبيل إلى ذلك المقصِد؟

البازي: تعلمون مكاني من أيدي الملوك، ولا أودُّ أن أترك هذه المكانة.

الهدهد: لا آلوكُنَّ نصحًا، ولستُ أبغي إلا الخير، كيف تعتذرنَ بما ألفتُنَّ وتترُكنَ هذا المطلب الخطير؟ إن العزم والصبر يهوِّنان كل صعب، ويُقرِّبان كل بعيد.

الطير: كيف نقطع هذه الطريق الشاقَّة البعيدة؟ وما الذي يصِلنا بهذا الملك العظيم؟ (وتكثُر الأسئلة).

الهدهد: ما هذا التواني في الطلب، والركون إلى الدَّعة، والوجَل من لقاء الشدائد؟ تزوَّدن بكفاء هذا الطلَب من الهمَّة والعزم والتجلُّد. وأما صِلة الطير بالسيمرغ فقد تجلَّى كالشمس من وراء الحجب فوقعتْ على الأرض آلاف الظلال؛ فأنتنَّ هذه الظلال أيَّتُها الطير.

إنَّ العشق إذا صدَقَ استسهل العاشِق كلَّ صعبٍ في سبيله، واقتحم كلَّ عقبةٍ إلى حبيبه.

(وهنا يستطرد الشاعر إلى قصة الشيخ صنعان الذي أخرجه العشق من دِينه، ونصحه تلاميذه فلم يُجدِ النصح، حتى أدركَهُ لطف الله. وهي قصة عجيبة في مائتي بيت.)

هاجَتِ الطير شوقًا إلى السيمرغ، وأجمعتْ على المسير إليه، وعلى أن يُقْرَع بينها ليتولَّى أحدُها الإمارة في الطريق، فأصابت القرعة الهدهد. فوضع التاجَ على رأسِه وتقدَّم، واجتمعتْ إليه أسراب الطير فأوفى بها على طريقٍ مُوحِشة.

طائر: ما لهذه الطريق مُقفِرة مُوحشة مُخيفة؟

الهدهد: إنَّ الناس تجنَّبوها إشفاقًا وخوفًا. أما سمعتَ قصة أبي يزيد البسطامي حين خرج إلى البريَّة في ليلةٍ مقمرة والناس نيام، فراقَهُ جمال الليل وتهويده، وعجِبَ كيف حلَّت هذه البرية من السالكين. فسمع مُناديًا يُناديه: إنَّ الملك لا يأذن لكلِّ أحدٍ أن يسلُك طريقه، وإنَّ عِزَّتنا أبعدت السائلين عن بابِنا.

وسارتِ الطيرُ فرأت طريقًا ولا غاية، وألَمًا ولا دواء. هنالك تهبُّ ريح الاستغناء فينحني لها ظهر السماء،[٢٤] هنالك صحراء لا يُعبأ فيها بطاووس الفلَك فكيف بطَير هذه الدنيا؟

الطير: أيها الهدهد، إنك طوَّفتَ في الآفاق، وعرفت كلَّ شيءٍ فارْقَ المِنبَر لنسألك عمَّا حاك في صدورنا، فلا بدَّ أن تنفي الرِّيبة عن قلوبنا.

(فصعد البلبل المنبر وغرَّد بعضُ الطير تغريدًا أذهل الطيور. ثم تواترت الأسئلة.)

طائر: أخبِرْني أيها الإمام، كيف فضَلْتَنا جميعًا، وما هذا التفاوت بيننا وبينك؟

الهدهد: نلتُ هذه الدولة بنظرةٍ من الملك؛ إنها دولة لا تُنال بالطاعة، فكم أطاع إبليس! لستُ أهوِّن أمر الطاعة فعليك بها، ولا تفتُر عنها ساعة، ولكن لا تُقدِّمها ثمنًا. أمضِ عمرك في الطاعة حتى تُصيبك نظرةٌ من سليمان.

(ثم سُئل الهدهد عشرين سؤالًا أجاب عنها مُسهِبًا مُفصِّلًا ضاربًا الأمثال، وكان السؤال التاسع عشر والعشرون كما يأتي.)

طائر: ما الهدية اللائقة بتلك الحضرة التي نقصد إليها؟

الهدهد: لا تحمِل معك شيئًا، فهنالك كلُّ شيء، ليس خيرًا لك من العشق والطاعة.

طائر: كم فرسخًا مسافة هذه الطريق، وما الذي نَلقاه فيها؟

---

[٢٤] يتخيَّل شعراء الصوفية أنَّ السماء مُنحنية خضوعًا أو ركوعًا، ويشبِّهون الفَلَك بالطاووس.

الهدهد: أمامنا سبعة أودية لا نعرِف مسافاتها، فإنَّ أحدًا لم يرجِع منها فيُحدِّث عن طُولها؛ أمامنا أودية الطلَب، والعشق، والمعرفة، والاستغناء، والتوحيد، والحيرة، والفقر، والفناء.

ويصِف الهدهد هذه الأودية وصفًا هائلًا مُسهبًا حتى يبلُغ الوادي السابع، فيقول إنه وادي الدهشة، والصُّم والبُكم والذهول. هناك آلاف من الظلال تُمحى في ضوء الشمس. إذا ماج البحر المُحيط، فكيف يبقى النقش على صفحة الماء، ولكن كل من فقدَ نفسه في هذا البحر فهو في فناءٍ وسلام أبدًا. ويضرب الهدهد أمثالًا منها:

إنَّ الفَرَاش اجتمع ليلةً وأجمع على طلَب الشمعة، واقترح أن يذهب بعضُه ليراها ويصِفها، فذهبتْ فراشة إلى قصرٍ ينبعث منه نور الشمعة، فرجعت تصِف الشمعة لأخواتها. قالت فراشة خبيرة: مالك بالشَّمعة عِلم. فانبعثَتْ فراشة أخرى حتى أتت مَوضِع الشمعة، فاقتربت ثُم اقتربت، حتي آلَمَها حرُّ النار، فرجعت تصِف ما عرفت من أسرار الشمعة. قالت الفراشة العارِفة أيَّتها الأخت: ما هذا إلَّا الذي سمِعنا من قبل. فانطلقَتْ ثالثة سَكرى من الشوق راقصة، مرفوقة حتى ألقَتْ نفسها في لهبِ الشمعة أحاطت بها النار فاحمرَّت كاللَّهَب ثم رجعت. فلمَّا رآها الخبير في ضوء النار ولونها، قالت أجل: لقد عرفَتْ هذه الشمعة، إنما يُدْرَك الحبيب بالفناء فيه.

ولَمَّا فرغ الهدهد من مقاله جزِعت الطير، وعرفت أنها لا طاقة لها بهذا السفر، ومات بعضُها في مكانه فرقًا. ثم سارت الأسراب، فلقِيَت ما لا يُوصَف من الهول، وهلك أكثرُها في الطريق، فمنها غارِق في البحر، ومنها ضالٌّ في الفيافي، ومنها هالك عطشًا على قُنَنِ الجبال، ومنها مُحترِق في وهَج الشمس، وبعضها ساقط إعياء، وبعضها شغلتْهُ عجائب الطريق فوقف، وبعضها وجدَ ما يلهو به فركن إلى الدَّعة وآثر العافية، وبعضها أصابته مُصيبة أخرى.

لم يبلُغ الغاية من هذه الآلاف المؤلَّفة، إلا ثلاثون طائرًا (سي مُرغ). بلغت الغاية، وقد أشرفَتْ على الهلاك ألَمًا وإعياءً؛ فماذا وجدنَ هناك؟ وجدنَ ما لا يُدرِكه العقل، ولا يناله الوصف؛ رأينَ برْق الاستغناء يُومِض فيحرق مئات العوالِم في لمحة؛ رأينَ آلاف الشموس والكواكب حائرة كالذرَّات. قال بعض الطير لبعض: وا أسفاه على ما تحمَّلنا من مشاقِّ السفر. إنَّ مائة فلَكٍ هنا كذرَّةٍ من التراب، فما وجودنا وما عدَمُنا في هذه الحضرة؟

وبَقِينَ في حسرة وحزن حتى خرج حاجب العزة:

الحاجب: أيَّتها الحائرات المُضنَيات! من أين جئتنَّ، ولماذا أقبلتُنَّ؟ وما اسمُكُنَّ؟ وماذا سمعتُن، ومن أخبرَكن أن قبضةً من الريش والعظم مِثلكن تقدِر على شيء؟

الطير: جئنا هنا ليكون السيمرغ ملِكَنا. وقد طال علينا الطريق؛ كنا آلافًا فما بقِيَ منَّا إلا ثلاثون. جئنا من بعيد، راجياتٍ أن يؤذنَ لنا في هذه الحضرة. جئنا لعلَّ الملك يرضى أعمالَنا فتنالنا منه نظرة.

الحاجب: أيَّتها الحائرات! ما أنتن؟ ما وجودكنَّ وعدَمكن في حضرة الملك المُطلق الباقي، إنَّ مئات العوالم لا تزِن شعرةً أمام هذا الباب. هلُمَّ فارجعنَ أيَّتُها المسكينات.

الطير: إنَّ هواننا على هذا الباب عِز، وسنبقى هنا نحترِق كالفراش في النار، ولن نيأس من رحمة الملك.

فخرج حاجب الرحمة، وفتح لهنَّ الباب وتقدَّمهنَّ يرفع مئاتٍ من الحجب كلَّ لمحة؛ فانبعث النور في الأرجاء، وبدا عالَم التجلِّي، وأُجلِست الطير على أرائك القُرب. ثُم أُعطيَ كلُّ طائرٍ ورقة، فقرأ فيها ما قدَّم من عمل، فغُشي عليه خجلًا، ثم مُحِيَت الأعمال وأُنسِيَت فلم تَذكُر الطير شيئًا.

ثم أضاءت شمس القُرب مُحرقةً كل رُوح فرأينَ السيمرغ حينئذٍ، وما أعجب ما رأين! كنَّ إذا نظرنَ إلى السيمرغ، رأينَ سي مُرغ (ثلاثين طائرًا) وإذا نظرنَ إلى سي مرغ (الثلاثين طائرًا) رأين السيمرغ. وإذا نظرنَ إلى أنفسهنَّ والسيمرغ معًا؛ رأين السيمرغ وحدَه. فأخذتهنَّ الحيرة، وسألنَ فقيل لهنَّ: إنَّ هذه الحضرة مرآة، فمن جاءها لا يرى إلَّا نفسَه، جئتنَّ سى مرغ (ثلاثين طائرًا) فرأيتنَّ السيمرغ. كيف تُدرِكنا الأبصار، كيف تنال الثريَّا عين النملة؟ ليس الأمر كما رأيتنَّ وعلِمتنَّ، ولا كما قُلتنَّ أو سِمعتنَّ، ولكن قد خرجتنَّ من أنفسكن؛ فها هنا مكانكُنَّ، فامَّحَينَ وضاع الظلُّ في الشمس.

فلمَّا مضى مائة آلاف من القرون — القرون التي لا زمان لها — أُرجعت الطير الفانية إلى أنفسها. فلمَّا رجعت إلى أنفسها بغير أنفسها، رجعت إلى البقاء بعد الفناء.»

(٧-٣) مولانا جلال الدين الرومي

استبحر الشعر الصوفي، وفاض بمنظومات سنائي والعطار ومن حذا حذوَهما حتى القرن السابع، فَوُلِد في أوائله أكبر شعراء التصوُّف وفلاسفته ومُعلِّميه وشيوخه، محمد بن محمد بن الحسين البكري البلخي المعروف باسم مولانا جلال الدين الرومي.

رحل أبوه بهاء الدين من بلخ وجلال الدين في الرابعة من عمره، وانتهى به التطويف في الأقطار الإسلامية إلى آسيا الصُّغرى (بلاد الروم) ونشأ بها جلال الدين وعاش فيها فسُمِّيَ «الرومي». وإليه تُنسَب طائفة «المولوية» الصوفية.

ولا يتَّسع المقال للكلام في تاريخ مولانا، ولا في تفصيل الكلام في شعره ومذهبه الصوفي والفلسفي. فحسْبُنا هذه الكلمة:

ترك جلال الدين أثرَين خالدَين على الدهر: المَثنوي، والديوان.

(أ) المثنوي

منظومة صوفية في بحر الرمَل والقافية المزدوجة (المثنوي)، فيها خمسة وعشرون ألفَ بيتٍ وسبعمائة، في ستة أجزاء، وقد صدر كل جزءٍ بمقدِّمة منثورة منها ثلاث مُقدِّمات عربية.

والشاعر فيها مُعلِّم مختلف الأساليب، ينتقِل من تفسير آية أو شرح حديث إلى ضرب مثل، وينصح ويَعِظ وينتقل بتلاميذه من فنٍّ إلى فن، وكل هذا موصول بذِكر الله والفناء فيه.

والقصص شائع في ثنايا المنظومة، وفصولها لا ينفصِل بعضها من بعض، بل يؤدي الاستطراد من فصلٍ إلى فصل. وربما يبدأ القصة ثم يستطرِد إلى قصة أخرى، ثم يرجِع ليُتمَّ الأولى على النسَق المعروف في كتاب كليلة ودمنة. ويأخذ القصة القصيرة يتوسَّل بها إلى مقاصده فيطول بها البيان حتى تصير حوادث القصة ضئيلة خفيفة في البيان الذي يبتغيه.

وهو قويُّ البيان فيَّاض الخيال، رائع التصوير، يَضَع المعنى الواحد في صُوَرٍ مختلفة، ويسوق المثَل إثر المثل، والمعاني تأتيه أرسالًا، والمعاني تواتيه انثيالًا، وبحر الرمل يُجاريه رهوًا مُسترسلًا حتى ينظُم حول القصة الصغيرة مئات الأبيات، ويصِل بها ما يشاء من الآراء والنصائح والعِبَر. فقصة الوحوش والأسد والأرنب التي أهلكتْهُ من قصص كليلة ودمنة، نظَم فيها زُهاء خمسمائة بيت، وأخرج منها جدالًا طويلًا بين الأسد والوحوش في الاختيار والجبر.

وقلْبُ الشاعر مُفعم بالعشق الإلهي، مُستغرق به؛ فكل بحث يُذكِّر به، وكل فكر يؤدي إليه، فتراه يبدأ القصة التي تحسَبُها بعيدةً كل البعدِ من العشق والفناء، فإذا هو

ينتهي إلى هذه المعاني ويغُوص فيها، ويغلبُه الوجدُ بين الحين والحين فيرتمي في البحر الذي لا يعرِف سابحُه أو غريقه ساحلًا. تلكُم قِبلته أنَّى توجَّه، وغايته حينما سار، ومقصد تصريحه وكناياته، ومرمى نفيه وإثباته:

«أنا غريق العشق الذي غرِق فيه عِشق الأوَّلين والآخِرين. إذا ذَكرتُ الشَّفة فإنما أريد شَفة البحر (شاطئ البحر). وإذا قلتُ لا فإنما مُرادي إلا (يعني إذا نفى فإنما يبغي الإثبات كما في لا إله إلا الله).»

هذا البيان وهذا الفيض، وهذه الحرفة، وهذا الوجد، كل هؤلاء تقصر عن الإبانة عما في نفسه، فيشكو هذا العجز في الحين بعد الحين، ويقف حائرًا صائحًا: إنَّ الذي أُحسُّه وراء الحروف والأصوات بل وراء الأسماء والأفهام. «ما الحرف فتفكِّر فيه، إنه الشوك على جدار البستان، إني أمحَقُ القول والحرْفَ والصوت لأُناجيك بغير هذه الثلاثة.»

وقد افتتح المثنوي بمُقدِّمة في الناي، وهو رمز الروح التي نحنُّ إلى عالمها وتنُوح، وقد أُولع به المولوية واستعانوا به في أذكاره:

وأول الكتاب:

استمع للناي غنَّى وحكى	شَفَّهُ الوجد وهَدْرًا فشكا:
مُذ نأى الغاب، وكان الوطنا	ملأ الناس أَنِينِي شجَنا
أين صدْرٌ من فِراقٍ مُزِّقا	كي أبُثَّ الوجدَ فيه حُرَقا
مَن تُشرِّده النوى من أصلِهِ	يبتغي الرُّجعى لمعنى وصلِهِ
كل نادٍ قد رآني ناديًا	كل قومٍ تَخِذوني صاحبًا
ظنَّ كلٌّ أنني خير سمير	ليس يَدري أيَّ سرٍّ في الضمير
إنَّ سرِّي في أنيني قد ظهر	غير أنَّ الأُذْن كلَّت والبصر
إنَّ صوت الناي نار لا هواء	كل من لم يصْلَها فهو هباء
هي نار العشق في الناي تثور	وهي نار العشق في الخمْر تفُور
حدَّث النايُ بأهوال الطريق	وعن المَجنون صَبًّا لا يُفيق
أهلُ هذا الحسِّ مَن لا حسَّ لهْ	أرهِفِ السمع لهذي المُعضِلة
ضلَّت الأيام في آلامِنا	ليس إلَّا النار في أيَّامِنا

إلى أن يقول:

ومِن العشق، وأنَّى يحمل؟	رقصَ الطُّور وخفَّ الجبل
عشق الطورُ أجل قد عشِقا	فهوى إذ خرَّ موسى صعِقا
لو تسنَّى من نديمٍ لي فمُ	قلت، كالناي، حديثًا أكتمُ
صمتَ البلبل عن ألحانه	حين غاب الورد عن بُستانه

... إلخ.

وتتخلَّل المثنوي أحيانًا أبيات أو أشطار عربية، منها هذه الأبيات:

عنَّ لي يا مُنيتي لحن النشُور	ابركي يا ناقتي، تمَّ السرور
ابلَعي يا أرض دمعي قد كفى	اشرَبي يا نفس وردًا قد صفا
عُدتَ يا عيدي إلينا مرحبًا	نِعمَ ما روَّحت يا ريح الصَّبا

(ب) الديوان

وأما الديوان فقد سمَّاه «ديوان شمس تبريز» باسم أستاذه في التصوُّف وصديقه شمس الدين التبريزي. وليس الديوان منظومة مُتَّحِدة البحر والقافية كالمثنوي، ولكنه قصائد مختلفة الأوزان والقوافي متقاربة الموضوع. وهي فيض من العشق والفناء وغيرها من المعاني العالية في نحو ستةٍ وأربعين ألفَ بيت.

وهو في معانيه وألفاظه وأساليبه أدخلُ في معاني الشعر وصنعتِهِ من المثنوي. جلال الدين في المثنوي أستاذ صُوفي حكيم شاعر، وفي الديوان شاعر صوفي.

(ج) مثال من آراء جلال الدين وأقواله

شرح جلال الدين آراءه في المسائل الدينية والصوفية والفلسفية والأخلاقية، وصوَّر عواطفه وإلهاماته في المثنوي والديوان، في أكثر من سبعين ألف بيت؛ فعسير على الباحث أن يُفضِّل مذهبَه ولو في مسألة واحدة من المسائل الكبرى، وحسب المُعرِّف بمذهب جلال الدين وشعره أن يعرِض أمثلة مُجملة مُتفرقة.

العالم والله: أجملْنا في أول الكلام عن الشعر الصوفي رأي الصوفية في صِلة العالَم بالإنسان وبالله، وعن وحدة الوجود والفناء، وجلال الدين يتحدَّث كثيرًا عن حالٍ تَزول

فيها الاثنينية، وتُمحى «أنا» و«أنت»، ويذكُر إلى جانب هذا تطوُّر العالَم وارتقاءه من مادة إلى نباتٍ إلى حيوان إلى إنسان إلى ملك، إلى الفناء في الله.

يقول في الجزء الثالث من المثنوي في قصة وكيل صدر بخاري على لسان العاشق الذي لا يُبالي بالموت، وهذه ترجمة تكاد تكون لفظية:

صرت، إذ متُّ جمادًا، ناميًا	مِتُّ نَبتًا صرت حيًّا ساعيًا
متُّ حَيْوانَ إذا بي بشَرُ	كيف أخشى الموت ماذا أحذَرُ؟
ثم أغدو مَيتًا بين البشر	طائرًا في ملَكٍ لا أستقِر
ليس لي إلَّا مَسيرٌ نحوَه	«كل شيءٍ هالك إلا وجهه»[٢٥]
ثم أفنى، والفنا كالأرغنون	منشدي؛ إنَّا إليه راجعون

ويقول في الديوان:

قد وضع أمامك منذ جئتَ إلى الوجود سُلَّم للنجاة؛ كنتُ جمادًا فصرتُ نباتًا ثم صرتُ حيوانًا فكيف خَفِيَ عليك هذا، ثم صرتَ إنسانًا ذا عقلٍ وعِلمٍ وإيمان، انظُر كيف أزهَرَ هذا الجسم الترابي، وإذا جاوزتَ الإنسان صرت — ولا ريب — ملكًا فتترُك هذه الأرض إلى السماء.

جاوز الملكية كذلك، وادخُل في ذلك اليم، لتَصير قطرتك بحرًا هو مائة بحر.

الروح: يتَّفِق الصوفية على أن الرُّوح من عالمٍ آخَر امتحنت بهذا السجن الأرضي، وهي في حنينٍ دائم إلى عالَمِها تسمع كلَّ حينٍ من عالَمِها نداء «ارجعي».[٢٦]

يقول جلال الدين في الديوان:

«نسمع الصوت كلَّ حين، من شمال ويمين، ها نحن أولاء ذاهبون إلى الفلك، لقد كنَّا من قبل في الفلك، وكنا أصدقاء الملك، وسنعود فتلك دِيارنا.

بل نحن أعلى من الفلك، وأسمى عن الملك. فلماذا لا نجُوزهما. ألا إنَّ منزلنا الكبرياء.[٢٧] أين عالَم التراب من هذا الجوهر الطاهر؟ سنعود وإنْ هبطنا، فما هذا لنا

[٢٥] هذه آية وضعَها جلال الدين كما هي في شطر، بتسكين الكاف وكسرِها لالتقاء الساكنين.

[٢٦] إشارة إلى الآية: ﴿يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ❋ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً﴾.

[٢٧] يعني صاحب الكبرياء؛ أي الله تعالى كما جاء في القرآن: ﴿وَلَهُ الْكِبْرِيَاءُ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾.

بمُقام ... جاء موج «ألست»[٢٨] فحطَّم سفينة القالب (البدن) وإذا حُطِّمت السفينة فقد حان اللقاء.»

الجبر والاختيار: ليس جلال الدين من دُعاة الاستسلام والخضوع للحوادث، والتنحِّي عن مُعترك الحياة، بل يدعو إلى العمل الدائم، والجهاد المُستمر، ويعلَم الإنسان أنه حرٌّ وُضِع على هذه الأرض ليكدَّ ويكدَح.

ومن نماذج كلامه في الجبر والاختيار مُحاورة بين الأسد والوحوش في قصة أخذها من كتاب كليلة ودمنة.

الوحوش: أي شيءٍ خير من التسليم؟ كم فارٍّ من البلاء إلى البلاء، وكم هاربٍ من الثعبان إلى التِّنين، وكم احتال الإنسان فكانت حِيلته شَرَكَه، وأقفل الباب والعدو في الدار. وكذلك كانت حيلة فرعون: قتل آلاف الأطفال، الذي يخشاه في داره. إنَّ أبصارنا كليلة ينبغي أن تفنى في بصَرِ الحبيب. نِعْم العِوَض عن أبصارنا بصَرُه. إنَّ في بصرِه كلَّ ما نبغي، ألا ترى الطفل يُحمَل على عُنق أبيه، فإذا اعتمد على رجلَيه وُكِل إلى نفسه فوقع في الكَبَد والعناء. وكذلك كانت أرواح الخلْق قبل أن تُخلَق الأيدي والأرجُل، طائرةً في صفاء؛ فلمَّا أمرت بالهبوط لبِثَتْ في سجنٍ من الحِرص والغمِّ. نحن أطفال رُضَّع وقد قيل: الخلق عِيال الله. والذي يقول المَطَر من السماء قادر على أن يُعطي الخُبز والماء.

الأسد: نعم ولكن ربَّ العباد نصَب أمامنا سُلَّمًا، فعلَينا أن نصعَد فيه درجةً بعد درجة، ما الجبرية إلا غفلة. إنَّ لك رِجْلين فكيف تجعل نفسك زَمِنًا وإنَّ لك يدَين فكيف تجحَدُها، إذا أعطى السيِّدُ عبدَه فأسًا فقد أعلَمَه ما يُريد بغير قول. أليستِ اليدُ كالفأس؟

فافهم إشاراته فإنها عباراته ... إنَّ السعيَ شُكرُ نِعَمه، والجبرية كُفرُها. الجبرية نَوم في الطريق، نومٌ بين قُطَّاع الطُّرق. كيف يأمَن الطائر إذا عطَّل جناحَيه؟ إن أردتَ التوكل فاعمَل. ازرع ثُمَّ اتَّكِل على الخلَّاق ... إلخ.

وينتهي الحوار بما يريد جلال الدين من فلج المُحتج للاختيار، ودحْض حجَّة الداعين إلى التسليم.

---

[٢٨] إشارة إلى الآية: ﴿وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى﴾ فيوم ألسْتُ عند الصوفية هو يوم العهد الأول بين الله والإنسان.

والحياة في رأي جلال الدين جهادٌ دائم. يقول في المَثنوي، في قصة التاجر والبَبْغاء من الجزء الأول:

«الغريق يجتهد، ويرمي يدَه إلى كلِّ عُشبة يبغي النجاة، والحبيب (الله) يجب هذا اضطراب، وإن الاجتهاد سُدًى خير من النوم. الملك نفسه ليس فارغًا من العمل؛ ألم يقُل الرحمن: كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ؟»

وينبغي ألا يصدَّ الإنسانَ عن السعي ما يلقى من آلامٍ وأحزان؛ فالألم وسيلة اللذَّة، بل الألم واللذَّة كِلاهما محبوب.

«كيف يضحك المرج إن لم يَبكِ المطر؟ وهل ينال الطفل اللبنَ بغَير بكاء؟»

العناء أجدى والكدُّ أنفع، ورجل الطريق أو رجُل الله يلقى الخير والشر واللذَّة والألَم راضيًا مُقْدِمًا، مُوقنًا أنه يكمل بالآلام حتى يبلُغ غايته. يقول في المَثنوي:

«إن مكروهَهُ محبوب في نفسي، وروحي فدًى للحبيب المُعذِّب قلبي. أنا أعشق نَصَبي وألَمي في رضاه ... إنَّ الدموع التي تُمطِرها العين دُرَر يحسَبُها الناس ماء ... إني عاشق قَهْره ولطفه، فاعجبْ لعاشق الضدَّين! أُقسِم لئن جاوزت هذا الشوك إلى البُستان لأنوحنَّ نواح البلبل؛ فاعجَبْ لبلبلٍ يفغر فاهُ ليأكل الشوك والورد معًا! أيُّ بلبل هو؟ إنه تِنِّين ناري يُحبِّب العشق إليه كل مكروه.»

بل يرى جلال الدين أن أنين الأرواح المجاهدة مناجاةٌ دائمة ورُقي مُستمر:

«منه كل حينٍ مائة صرخة، ومن الله مائة رسالة. منه يا ربِّ مرَّة، ومن الله سبعون لبَّيك. وله كل لمحةٍ معراج، ولرأسه مائة تاج، صورتُه على الأرض ورُوحه في لا مكان.»

تِلكم قطرةٌ من بحر جلال الدين، وشرارة من نارِه، وشعاعٌ من نورِه.

وما تزال الأرواح الكبيرة تَستضيء بحِكمة جلال الدين، وتقبس من نارِه في البلاد التي عُنِيت بمعرفة مذهبه وقراءة شعره.

(٧-٤) ضروب الشعر الأخرى

نظم الفرس في الموضوعات المعروفة في الأدب العربي: المدح والهجاء والغزل والرثاء والوصف، ولا سيما وصف الرياض والمياه، وفي الأخلاق والحِكَم.

ولستُ أجد حاجة إلى الكلام في هذه الأضرب، ووصف منهجهم فيها فهي في جُملتها صُوَر ممَّا في الشعر العربي — لا سيما الشعر العربي المُعاصر للشعر الفارسي، شعر القرن الرابع وما بعدَه — مع حساب ما في شعراء الفُرس من نزوعٍ إلى الإكثار والغُلوِّ.

ولكنَّ الشعر الأخلاقي جدير أن يُخصَّ بكلمةٍ بعد هذا الإجمال:

شعر الأخلاق والحِكَم يأتي كثيرًا في ثنايا قصائد المدح والرثاء كما نعهد في الشعر العربي، ويتخلَّل المنظومات المُطوَّلة في الفارسية، مثل منظومات نظامي والجامي، ولا سيما منظومات التصوُّف كحديقة «الحقائق»، ومثنوي جلال الدين ومنظومات ناصر خسرو، ولكن شاعرًا فارسيًّا عظيمًا يستحقُّ أن يُذكَر وحدَه في هذا الضرب من الشعر، شعر الأخلاق والتهذيب، وهو: الشيخ سعدي الشيرازي المُتوفَّى سنة ٦٩١هـ.

سلك سعدي في الأدب طرائق مختلفة حتى الهزل؛ فقد نظم فيه، على تقواه ووَرَعِه، وله فيه قِطع سمَّاها «الخبيثات». وله «غزليَّات» سمَّاها الطيبات، بزَّ فيها كبار الشعراء حتى عُدَّ من أجلها أحد أنبياء الشعر الثلاثة، في أبياتٍ مأثورة بين الأدباء؛ وهم الفردوسي في القصص، والأنواري في القصائد، والسعدي في الغزل.

ثم امتاز سعدي بالتعليم الأخلاقي، يتجلَّى في شعره الدعوة إلى الرحمة والبر والعدل، والاتِّعاظ بِعِبَر الزمان، وغِيَر الدهر.

طوَّف الشيخ في الأقطار زُهاء ثلاثين سنة. ذهب إلى بلاد الهند والأفغان والترك، وإلى الحجاز والشام، وآسيا الصغرى، ويُقال إنه ذهب إلى إفريقية الشمالية: مصر وغيرها.

وكان يُسافر في زيِّ الدراويش، ويُخالط الناس جميعًا فقراءهم وأغنياءهم، وعلماءهم وجهَّالهم، وخيارَهم وأشرارهم. نراه في قصص الكلستان والبستان تارة حاجًّا يَتبع إحدى القوافل ماشيًا، وتارة مُعلمًا في كشغر، وتارة أسيرًا في أيدي الفرنج في الشام، وأُخرى في معبدٍ من معابد الهند، وحينًا مُعتكفًا في جامع بني أمية، وحينًا واعظًا في مسجد بعلبك.

وقد شهد الكوارث الكبرى التي أصابت البلاد الإسلامية على أيدي التتار ورثى بغداد. ثم أوى إلى بلدِه شيراز، وقد بقِيَت في معزلٍ من طوفان الحوادث بالصُّلح بين أمرائها والتتار. وهنالك خلا بنفسه وبتجارب الأقطار الشاسعة، والسنين الكثيرة، ووضع زبدةَ معارفه وتجاربه وصورةَ أخلاقه وعواطفه، في كتابَيه البستان والسكلستان.

والأول منظوم كلُّه في البحر المُتقارب والقافية المزدوجة (المثنوي)، وفيه زُهاء ألف بيتٍ نظمَها سنة ٦٥٥هـ وضمَّنها عشرة أبواب:

العدل والإنصاف والملك – الإحسان – العشق – التواضع – الرضا – القناعة – التربية – الشكر على العافية – التوبة – المناجاة.

والكتاب الثاني منثور تتخلَّله أبيات وقِطع في ثمانية أبواب.

والبستان كله دَعوة خالِصة للخُلق الجميل، ولا سيما الرحمة والإحسان والإيثار، وهو في هذا إنساني يُشفِق على الناس جميعًا لا يخصُّ قبيلًا دون قبيل. وكأنَّ أبياته هذه كانت شعاره في كلامه كله:

بـنـو آدم جـسـد واحـد إلى عنصر واحد عائد[٢٩]
إذا مسَّ عضوًا أليمُ السقام فسائرُ أعضائه لا تَنام
إذا أنت للناس لم تألَمِ فكيف تَسمَّيتَ بالآدمي؟

وهذه أمثلة من حكايات البستان القصيرة:

١

سمع أحد كبراء العراق مسكينًا تحت قصرِه يقول: أسعِف القائمين على الأبواب، فإنك مثلهم قائم على باب، خلِّص هذه القلوب من أوجاعها يُخلَّص قلبك من أوجاعه. إنَّ اضطراب قلوب العالمين يثلُّ عروش المالِكين. أنت تَقِيلُ في حرَمِك سعيدًا، والغريب يذوب في الهجير وحيدًا، من لم يستطع أن ينال من المَلِك عدلَه، فقد كفل الله أن يأخُذ له حقَّه.

٢

سمعت أن جمشيد السعيد، كتب بحجَرٍ على رأس ينبوع: كم مرَّ أمثالنا على هذه العين، ثم ذهبوا في لمحة عين. قد ملَكْنا العالم بالشجاعة اغتصابًا، ولكن لم نأخُذْه معنا إلى القبر. إنْ ظفرتَ بعدوِّك فلا تنتقِم منه؛ فحسبُه ما نزل به، لَأَنَّ يعيش عدوُّك أمامك ضعيفًا، خير لك من أن تَبُوء بدمِهِ قتيلًا.

[٢٩] هذه ترجمة أبياته السائرة:

بنى آدم أعضاى بكد يكرند كه در آفرينش زيك كوهرند
جو عضوى بدرد آوردر وزكار دكر عضوهارا نما ند قرار
توكز محنت ديكران بى غمي نشايد كه نامت تهند آدمي

٣

شبَّت النار ليلةً من آهات الخلق، فأحرقت نِصف بغداد. فقال أحد الناس، في هذا الدخان واللهب: الحمد لله لم يُصِب دُكَّاننا شر. قال شيخٌ مُجرِّب: أنت لا تُبالي بغير نفسك أيها الأحمق، ولا يُهمُّك أن تحترق مدينة إذا لم يحترق بيتُك. لا يشبع — وقد ربط الجائعون على بطونهم الأحجار — إلَّا من استحجَرَ قلبه. كيف يهنأ الغنيُّ بلقمةٍ وهو يرى الفقير يقتات دموعَه؟ وكيف يَصحُّ من يرى مريضًا يتلوَّى من الآلام؟ إنَّ ذا القلب الرحيم لا ينام إذا بلغ المنزل حتى يلحق به المُتخلِّفون في الطريق، وإنَّ قلوب الملوك ليبهَظُها الهمُّ حين ترى حمارًا سقط بحِملِه في الطين. حسْب أهل السعادة كلمة واحدة من مقال سعدي. وحسبُك أن تعرف أنك إذا زرعتَ الشوك لا تجني الياسمين.

حاكى كثيرٌ من الشعراء بستان سعدي؛ كتب نزارهي القوهي (المتوفَّى سنة ٧٢٠هـ) دستور نامه، وكتب كاتبي (المُتوفَّى ٨٣٨هـ) ده باب (عشرة أبواب) وكتب هراتي (المُتوفَّى سنة ٩٦١هـ) كلزار.

(٨) النثر

لا يَرْجُ القارئ أن يجد وراء هذا العنوان فصلًا في النثر الفارسي مُطولًا كالفصل الذي تناول الشعر؛ فليس في النثر الفارسي ما يستحقُّ الإطالة والتفصيل في مثل هذا الفصل الذي عقدناه للأدب الفارسي كله.

سمعتُ شاعرًا تركيًّا كبيرًا يجيد اللغة الفارسية يقول ليس للفُرس نثر. فعجبتُ من قوله، وما زلتُ أفكر فيه كلَّما سنحتِ الفرصة. وقد سألتُ فيه العلَّامة محمد بن عبد الوهاب القزويني في باريس سنة ١٣٥٦هـ/١٩٣٨م، ففكَّر قليلًا ثم قال: ما فكرتُ في هذا الأمر. أو قال قريبًا من هذا.

ولا رَيبَ أن للفُرس نثرًا كثيرًا قيِّمًا، ولكن نثر الفُرس لا يُقاس من حيث مكانته في تاريخ الأدب، وتصويره حضارة الأمَّة، والإبانة عن آراء الكبار من أدبائها ومُفكريها؛ لا يُقاس في شيءٍ من هذا بالشعر الفارسي؛ فقد كانت الأمة أقربَ بعواطفها وخيالاتها إلى الشعر، فأطالت فيه وتفنَّنت حتى غنِيَت به عن النثر أو كادت، فعندها تاريخ منظوم، وقصَص منظوم، ومنظومات طويلة في موضوعات شتَّى.

ثم النثر الفارسي لا يُقاس بالنثر العربي صورةً أو معنًى، وإن حاكاه في كثيرٍ من الموضوعات والأساليب.

في النثر الفارسي تاريخ ورسائل ومقامات، ومن التاريخ الرحلات والتراجم:

(١) فأما التاريخ فأوسع جوانب النثر الفارسي؛ حوَتِ الفارسية — منذ تُرجِم تاريخ الطبري من العربية أيام الدولة السامانية إلى هذا العصر — كتُبًا كثيرةً في التاريخ العام والتاريخ الخاص، وأعظمها ما كُتب في عهد التتار الأبلخانيِّين الذين تسلَّطوا على إيران بين سنتي ٦٥٤هـ و٧٤٤هـ، وهي:

(أ) تاريخ جهانكشاه (أي تاريخ فاتح العالَم وهو جنكيزخان) أتمَّه عطا ملك الجويني سنة ٦٥٨هـ.

(ب) وجامع التواريخ لرشيد الدين المُتوفَّى سنة ٧١٨هـ، وهو قِسمان في تاريخ المغول، والتاريخ العام. وهو من أجمَعِ الكتُب وأصحِّها. استعان مؤلِّفُه بجماعةٍ من أممٍ مختلفة ليأخذ الأخبار من مصادرها، وأكمَلَهُ في أوائل القرن الثامن الهجري. وله نسخة عربية معروفة.

(ج) تاريخ وصاف لعبد الله الشيرازي المُلقَّب «وصاف الحضرة» وهو تكملة لتاريخ جهانكشاه، فرَغ من تأليفه سنة ٧١١هـ، وقدَّمه للسلطان أُلجايْتو (٧٠٣–٧١٦هـ). وهو تاريخ عُنِي فيه المؤلف كلَّ العناية بالصناعة اللفظية، فكان بدعةً سيئة في أسلوب التاريخ من بعد. وقد سمَّاه: «تجزية الأمصار، وتزجية الأعصار»، وهذه التَّسمية مِثال من صناعته اللفظية.

(د) تاريخ كزيده، أي التاريخ المُختار لحمد الله القزويني المعروف بالمُستوفي، أتمَّه سنة ٧٣٠هـ، وقدَّمَه للوزير غيَّاث الدين بن رشيد الدين مؤلِّف جامع التواريخ.

وقد كُتب في التاريخ من بعدُ كتُبٌ كثيرة من أعظمها:

روضة الصفا في سِيَر الأنبياء والملوك والخلفا، لِمير خواند المتوفَّى سنة ٩٠٣هـ، كتبَه بإشارة الوزير الشاعر الصالح مير عليشير نوائي، وهو تاريخ عام لعصور الجاهلية والإسلام إلى عصر المؤلِّف.

وكتاب حبيب السِّيَر في أخبار أفراد البشَر، لغيَّاث الدين ابن مؤلِّف الكتاب السابق، لخَّصَه من كتاب أبيه في عهد الشاه إسماعيل الصفوي، وأتمَّهُ سنة ٩٢٧هـ.

وتكثُر كذلك تواريخ الأقاليم، مثل تاريخ طبرستان، وأصفهان وشيراز وقُم، ويزد، وششتر ... إلخ.

(٢) ومن كُتب التراجم تذكرة الأولياء للشاعر الصوفي فريد الدين العطار من شعراء القرن السابع، ونفحات الأُنس للشيخ عبد الرحمن الجامي من شعراء القرن التاسع. وهما في تراجم الصوفية. ومن تراجم الشعراء لُباب الألباب لمحمد عوفي الذي ذكرناه في مقدِّمة الفصل، وهو أقدَمُ كتابٍ فارسي في تراجم الشعراء. وقد عُنِي العلماء والأدباء من بعدُ بكتابه تراجِم أو «تذاكر» كما يُسمِّيها مؤلفو الفُرس، فأخرجوا تراجم لطبقاتٍ مختلفة مثل تذكِرة الشعراء لدولت شاه أتمَّهُ سنة ٨٩٢هـ وآتشكده للطيف علي، وتذكرة الشعراء لسام ميرزا ابن الشاه إسماعيل الصفوي ومن أحدَثِها مخزن الغرائب المؤلَّف في القرن الثالث عشر الهجري. وهو يحتوي على نحو ثلاثة آلاف ترجمة، ومعجم الفصحاء، ورياض العارفين لرضا قلي خان مؤدِّب مُظفَّر الدين شاه أحد الملوك القاجاريين.

(٣) وأَذيَعُ المقامات عند الفرس؛ مقامات القاضي حميد الدين المُتوفَّى سنة ٥٥٩هـ، وهي ثلاث وعشرون مقامة حاكى فيها مقامات الحريري.

(٤) ومن القصص المنثور ترجمة كليلة ودمنة لنصر الله بن عبد الحميد في القرن الخامس، وترجمة حسين بن علي الواعظ الكاشفي التي سمَّاها «أنوار سيلى» في القرن التاسع.

ومن القصص الصغيرة التي يُعنى فيها بالبلاغة والمَوعظة أكثر مِن القصص كتابُ كلستان للشيخ سعدي، وبهارستان للجامي.

ولا ننس هذه الحكايات القصيرة في الموضوعات المختلفة التي فاضَ بها الأدب الفارسي.

وقد جُمِعت في كُتبٍ منها «جامع الحكايات ولامع الروايات»، جمال الدين العوفي. وقد ترجمَهُ ابن عربشاه إلى التركية بأمر السلطان مراد الثاني العثماني.

هذه نظرة عاجِلة جامعة في الأدب الفارسي أرجو أن تكون مُعرِّفة بهذا الأدب بعض التعريف، كما أرجو أن يتلُوها أبحاث واسعة في هذا الأدب الواسع إن شاء الله.

(تم الجزء الأول من قصة الأدب في العالم.)

(ويتلوه الجزء الثاني في عصر النهضة.)


هنداوي